



A A A I T A L I A

ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA • BOLLETTINO N° 16



Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
Gustavo Pulitzer Finali, Motonave Campania Felix, 1952, sala soggiorno bar Ponte passeggiata di I° e II° classe

Margherita Guccione. Il n. 16 del Bollettino di AAA/Italia corrisponde a un momento di cambiamento nella vita dell'Associazione, che ogni tre anni rinnova il Comitato Tecnico Scientifico Organizzativo di volta in volta in carica. Un cambiamento che penso come incipit e non epilogo, apertura di una fase nuova che affonda però solide radici nella storia dell'Associazione che oggi sta per compiere 18 anni con un bilancio ampiamente positivo. Inevitabile in queste occasioni ripercorrere con il pensiero quanto si è fatto, grazie all'impegno e alle iniziative promosse da AAA/Italia e realizzate dai Soci, il cui numero è sempre stato in costante incremento.

L'apertura verso nuovi scenari non riguarda solo la vita dell'Associazione, ma soprattutto le rinnovate tematiche con cui, nella nostra azione di conservazione e valorizzazione degli archivi di architettura contemporanea, siamo chiamati a confrontarci. Il Forum organizzato allo CSAC di Parma nel febbraio 2017 su *ARCHIVI 2.0_Archiviare il progetto: professionisti, istituzioni, imprese* è stato sicuramente un passo tangibile in questa direzione. Una prima considerazione è legata al fatto che gli archivi di architettura, da sempre fondi di natura varia e complessa, negli ultimi vent'anni hanno visto crescere ulteriormente la propria consistenza e complessità per la presenza di documenti in formato digitale, esito del naturale aggiornamento della professione.

(continua)



INDICE

CONTRIBUTI

■	EDITORIALE	1
■	TRANSATLANTICI ARREDAMENTO ANNI '50	5
■	GLI ARCHITETTI ASSOCIATI GREGOTTI - MENEGHETTI - STOPPINO PRESSO IL CASVA: INTERNI E ALLESTIMENTI	6
■	MOBILI NUOVI, NUOVI MATERIALI. UNA SCRIVANIA DI FIGINI E POLLINI AL MART	8
■	L'ABITAZIONE "MESSA IN SCENA". PIETRO ASCHIERI (1889-1952)	9
■	GALLERIA D'ARTE QUADRANTE, FIRENZE	12
■	INTERIORS. LE STANZE DEL QUOTIDIANO	14
■	PADIGLIONI ALL'ESPOSIZIONE DI TORINO DEL 1928: ARCHITETTURA E INTERNI	17
■	PROGETTI PER NEGOZI NEGLI ARCHIVI DEI PROGETTISTI ROMANI	19
■	L'ALLESTIMENTO DEGLI INTERNI DELLE MOTONAVI SPAN DI DAVIDE PACANOWSKI	22
■	CHE BELLO SEDERSI SU UN DIVANO A FORMA DI BOCCA!	24
■	TONINO D'ERME. ARCHITETTURE D'INTERNI	26
■	IL <i>BEAU PLAN</i> DI ORIOLO FREZZOTTI A LATINA	27
■	MITOLOGIA DEL LUSSO E ISTANZE FUNZIONALI: VARIABILI DELLO "STILE DUCROT" PER GLI INTERNI DELLE "CITTA' GALLEGGIANTI" DEL REGNO D'ITALIA NEGLI ANNI VENTI E TRENTA	28
■	LA NUOVA "LINEA DUCROT" PER L'ALLESTIMENTO DEGLI AMBIENTI PER LE NAVI PASSEGGERI DELLA RINATA MARINA MERCANTILE DELL'ITALIA REPUBBLICANA	31
■	GLI ALLESTIMENTI GRAFICI DI ALBE STEINER	33
■	ENZO FORTUNA: I PROGETTI DI RESTAURO PER IL MUSEO DI PALAZZO BELLOMO A SIRACUSA 1952-1970	35
■	(...) TECNOLOGIA COME POSSIBILITA' DI CALMA QUOTIDIANA. UN NUOVO BAUHAUS DIGITALE A IVREA	36
■	ARCHITETTURA E ARREDI DI VILLA GOTTI A BOLOGNA: L'OPERA COMPIUTA DI ENRICO DE ANGELI PER VINCENZO GOTTI	37
■	LEONE PANCALDI UN ARCHIVIO PER LA CITTA', TRA ARTE, ARCHITETTURA E IMPEGNO CIVILE	39
■	CULTURA DEL DECORO E MODERNITA' COMUNICATIVA NELL'ARCHITETTURA DEGLI INTERNI DEGLI ESERCIZI COMMERCIALI A PALERMO FRA GLI ANNI RUGGENTI E IL MIRACOLO ECONOMICO	41
■	L'INDUSTRIA DEI TUBI D'ACCIAIO: ALLESTIMENTI PER FIERE ED ESPOSIZIONI. FONTI DALL'ARCHIVIO DELLA FONDAZIONE DALMINE	43
■	CASA MESCOLI GOICH. UN'AVVENTURA STRAORDINARIA	46

NOTIZIE

■	MOSTRE E CONVEGNI - CESARE LEONARDI. L'ARCHITETTURA DELLA VITA	48
■	CALL FOR PAPER - PROGETTARE IL MUTEVOLE. NUOVI STUDI SU MAURIZIO SACRIPANTI	50



(continua editoriale)

A Parma ci si è molto utilmente confrontati sulle problematiche relative all'archiviazione e conservazione dei dati digitali, sulle nuove figure professionali che devono essere capaci di dare risposte agli interrogativi posti dalla gestione integrata di tali banche dati e sugli altri soggetti, quali ad esempio le pubbliche amministrazioni, che raccolgono molti considerevoli di materiali e che, al pari di professionisti, istituzioni e imprese, oggi dialogano prevalentemente con queste modalità.

Oltre al Forum, un altro importante appuntamento annuale, che vede i Soci riunirsi idealmente intorno a un tema comune, è la Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura. Per l'anno 2017 il CTSO ha proposto di esplorare negli archivi dei Soci il tema dell'Architettura d'interni, considerando che gli ambienti interni sono un aspetto rilevante del progetto, spesso poco considerato e studiato. Come era già accaduto per la V e la VI Giornata, dedicate rispettivamente al tema della produzione, consumazione e vendita del cibo e agli interventi architettonici e urbani a destinazione sociale, un argomento di ampio respiro come le architetture di interni del Novecento italiano ha permesso di realizzare, in occasione della Giornata nazionale, una miriade di iniziative, facendo emergere interessanti e inedite ricerche sulle architetture degli interni, gli arredi e gli allestimenti museali.

Il presente numero del Bollettino, denso di contributi sul medesimo tema, ne è un'ulteriore prova, ed è stato un'opportunità di approfondimento, all'interno dei nostri archivi, di un settore che ha grandi potenzialità di ricerca. L'intenzione di porre l'attenzione su tali aspetti racchiude inoltre l'obiettivo di indurre ad una maggiore sensibilizzazione nei confronti di un patrimonio culturale che nell'Italia del secolo scorso ha avuto un ruolo strategico nella formulazione di una "via italiana" al progetto di architettura contemporanea. Anche perché, a fronte di un ventaglio sorprendentemente ampio di soluzioni e categorie, si rileva oggi una preoccupante vulnerabilità in termini di conservazione e, al tempo stesso, di documentazione. AAA/Italia quindi con queste attività – la Giornata e il Bollettino – esprime anche l'impegno in un'azione di sensibilizzazione e valorizzazione verso un patrimonio documentario particolarmente labile nell'alveo degli archivi di architettura. Proporre una riflessione interdisciplinare sul tema degli interni e ipotizzare nuovi scenari per la salvaguardia di quanto resta di questo particolare aspetto della progettazione è dunque un proposito che non può mancare nel profilo culturale di una associazione di archivi d'architettura contemporanea quale è AAA/Italia.

L'Associazione nel 2018 festeggerà 18 anni dalla propria costituzione. Il CTSO uscente intende celebrare questa importante ricorrenza lasciando una memoria tangibile e il più possibile condivisibile che ancora una volta sia occasione per mettere insieme il prezioso patrimonio documentario conservato dai Soci. Questi sono stati infatti invitati a partecipare all'ambizioso progetto di delineare, a partire dai documenti, il profilo de *L'Italia che non è mai stata*, nell'ambito di un'esposizione virtuale di progetti, schizzi e idee per il paese immaginato che esiste solo negli archivi di architettura contemporanea. L'idea è di guardare non soltanto cosa l'Italia è diventata negli ultimi centocinquanta anni, ma anche cosa sarebbe diventata se alcuni progetti, visioni, proposte formulate dagli architetti avessero trovato realizzazione. Nell'esposizione, che assumerà anche la forma di un filmato, grazie ai materiali conservati negli archivi di architettura, sarà così possibile mettere in scena un'Italia che non è mai stata e certamente mai sarà, fatta di sogni e utopie, ma anche di idee realistiche, di possibilità concrete che, in modo casuale o intenzionale, sono rimaste allo stato di suggestione, lavoro incompiuto, desiderio interrotto.

*Centro Archivi di Architettura della Biblioteca Politecnica, Genova (Fondo Gardella)
"Arredamento lotto 10 TAV 4", 1950-1955, disegno a colori incorniciato, tempera su carta*





*Centro Archivi di Architettura della Biblioteca Politecnica, Genova (Fondo Transatlantici)
"Augustus, sala delle feste di I classe", 1950-1955, fotografia in bianco e nero*

TRANSATLANTICI ARREDAMENTO ANNI '50

Antonella Mastrorilli. Il Centro Archivi di Architettura della Biblioteca Politecnica di Genova possiede diversi disegni e fotografie di interni di transatlantici degli anni '50.

Turbonave Leonardo da Vinci, disegno della sala da pranzo della classe turistica

Il progetto presentato nel disegno – architetti Eugenio Gentili, Giulio Minoletti e Mario Tevarotto – è stato realizzato con alcune differenze. La critica dell'epoca evidenzia in modo particolare il profilo delle sedie con seduta e schienale realizzati in un'unica scocca di lamiera stampata, con piedi in tubi di ferro, imbottitura in gommapiuma Pirelli. Al colore rosso del rivestimento in vinilpelle, visibile nell'immagine, è stato preferito, in fase di realizzazione, il colore grigio antracite. Il modello viene riproposto, con l'aggiunta di braccioli, per le poltroncine della sala delle feste.

Il pavimento della sala è in gomma marmorizzata Pirelli sui toni del blu (verde e nero nella versione realizzata). Il soffitto è in pannelli di legno.

La sala da pranzo è divisibile mediante pannelli scorrevoli, sia fissi sia mobili, verniciati in quattro diversi colori: i toni forti del blu e

dell'amaranto, si alternano ai toni più luminosi del rosa e del turchese.

Completano l'arredo della sala le tende stampate su disegno della pittrice Franca Tosi.

Motonave Augustus, foto della sala delle feste di I classe

La motonave Augustus, unità gemella della *Giulio Cesare*, viene varata il 19 novembre 1950. La progettazione è affidata agli architetti Boico, Cervi, Frandoli e Nordio, con la collaborazione dell'architetto Angelo Crippa del gruppo ANUA di Genova.

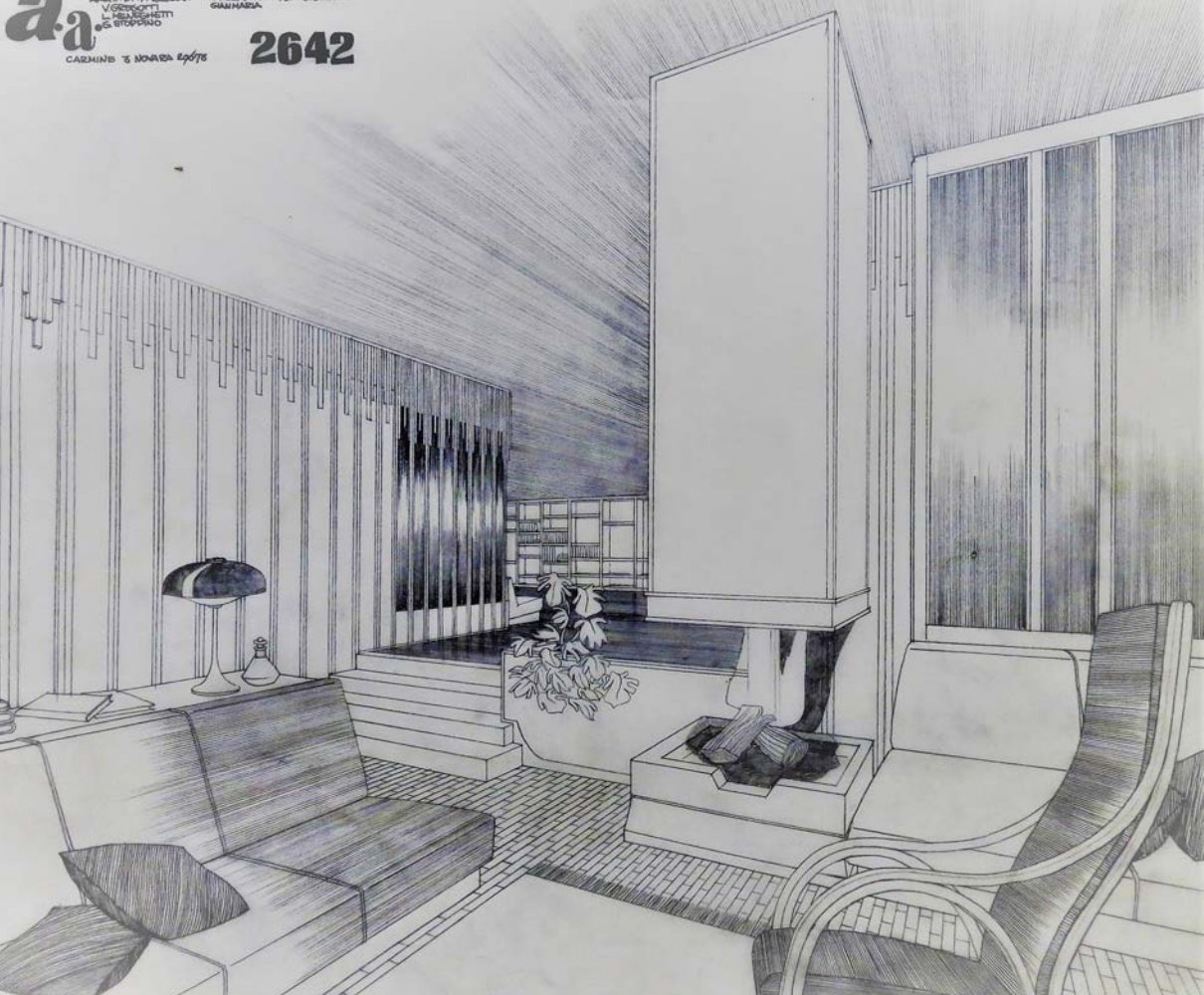
Oltre alle sculture di Marcello Mascherini, e alle opere di Antonio Music e di Ugo Rossi, la nave ospita anche ceramiche di Mirella e Carlo Sbisà.

In primo piano le poltrone rivestite di tessuto. Il sistema di illuminazione a soffitto è caratterizzato da un grande pannello al cui interno si inseriscono sorgenti luminose puntiformi. La parete di fondo della sala ospita il prezioso arazzo di Antonio Music «Marco Polo».

La rivista «Domus», in un articolo di luglio-agosto del 1952, riporta indicazioni dettagliate sugli interni della nave. L'autore mostra apprezzamento per gli arredi e l'allestimento della sala soggiorno di prima classe, mentre critica le «pareti imbottite» della sala delle feste di prima classe.



aa
ARCHITETTI ASSOCIATI
V. GREGOTTI
L. MENEGHETTI
G. STOPPINO
CASA FRATELLI MIRA
A ROMAGNANO
PROSPETTIVA DEL SOGGIORNO
GIANMARIA MIRA
2642



CASVA - Centro di Alti Studi sulle Arti Visive, Milano (Fondo Architetti Associati)
Casa Fratelli Mira, Romagnano Sesia 1960-1962, prospettiva del soggiorno di Gianmaria Mira

GLI ARCHITETTI ASSOCIATI GREGOTTI - MENEGHETTI - STOPPINO PRESSO IL CASVA: INTERNI E ALLESTIMENTI

Maria Teresa Feraboli. Se le architetture degli Architetti Associati Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti e Giotto Stoppino sono state ampiamente trattate ed è nota la loro posizione sul Neoliberty, finora è stato poco indagato il loro contributo alla cultura degli interni e, in parte, degli allestimenti. Il loro archivio è frutto di oltre un quindicennio di attività svolta tra Novara e Milano, iniziata nel 1951 quando Gregotti e Stoppino, ancora studenti, realizzarono i primi interni (la camera per un giovane, Novara) e collaborarono alla mostra Misura e grandezza dell'uomo per la IX Triennale di Milano, mentre Meneghetti creava le sue prime scenografie. L'archi-

vio (1951-1969) comprende, infatti, anche i lavori antecedenti alla fondazione dello studio associato nel 1953 ed è costituito da circa 4.000 elaborati grafici, a inchiostro di china o matita su carta da lucido e da schizzo, e da numerose lastre, stampe e negativi fotografici; è stato donato al CASVA del Comune di Milano in due tranches tra il 2013 e il 2016, curiosamente privo di carteggi. Dai materiali ricevuti, però, risulta evidente che la progettazione di interni abitativi e negozi, così come l'allestimento di stand fieristici ed esposizioni formano un corpus di grande interesse dove si possono annoverare lavori celebri, come casa Sforza (1953) o l'introduzione alla XIII Triennale di Milano (1964), lavori meno noti come la Fiera di Novara (1953) o casa Mira (1960-62) o, addirittura, completamente inediti come il progetto per casa Rosetta (1953) o per casa al



CASVA - Centro di Alti Studi sulle Arti Visive, Milano (Fondo Architetti Associati)
"La casa abitata", Firenze 1965, trasformazione spaziale della zona dei servizi

Borghetto (1954) a Novara e in provincia. Soprattutto gli interni formano un capitolo ben definito nell'opera degli Architetti Associati ma, nello stesso tempo, strettamente interrelato alle loro riflessioni sull'organismo architettonico e sul territorio, nonché al design dell'arredo: la lezione del comune maestro Ernesto N. Rogers, dal cucchiaino alla città, permea una ricerca che vede nell'articolazione dell'alloggio il tassello che completa la scala dell'architettura, trait d'union tra la microscala del prodotto e la macroscala del territorio. Se alcuni progetti denuncia-

no apertamente la riflessione sull'opera dei Maestri del Moderno, da Loos e Perret a Wright e Le Corbusier, altri mostrano l'implicito influsso di protagonisti milanesi come Albini o Caccia Dominioni.

Si tratta dunque di un variegato mondo di riferimenti che i giovani Gregotti-Meneghetti-Stoppino hanno voluto reinterpretare attraverso una lettura critica personale coadiuvata dalla sperimentazione di nuovi materiali e arredi, fino al provocatorio invito a ripensare totalmente gli interni con l'allestimento per la mostra La Casa Abitata a Firenze (1965).



MOBILI NUOVI, NUOVI MATERIALI. UNA SCRIVANIA DI FIGINI E POLLINI AL MART

Paola Pettenella. Nel corso della 7ª Giornata nazionale AAA/Italia che si è svolta lo scorso maggio all'Archivio del '900, in un incontro pubblico che poneva l'attenzione sull'architettura di interni di Luigi Figini e Gino Pollini, la presenza reale della Scrivania laccata alla nitrocellulosa per lo studio di via Morone 3 a Milano (1929) affiancava l'esibizione di documenti, schizzi e piccole tavole, elaborati tecnici e materiali fotografici.

La scrivania, concessa in comodato al Mart dagli eredi nel corso del 2014, è tuttora esposta nella sala di consultazione dell'Archivio e porta a riflettere sulla relazione fra disegno e opera, nonché sulle peculiarità di un manufatto considerato emblematico per la storia dell'architettura del secolo passato. Essa fa parte del primo vero progetto d'arredo che vede lavorare insieme Figini e Pollini e "costituisce una sorta di incunabolo per l'approfondimento tipologico successivo", trasmettendo grazie ai colori, alle forme e alle finiture "un'immagine di moderna efficienza", come osservava Ornella Selvafoita nel catalogo dell'opera dei due architetti (Electa, Milano 1996).

Sebbene privata del suo contesto e dunque nuda e come impoverita di fronte a una lettura storica, la scrivania è giunta fino a noi, al contrario di tantissimi mobili e oggetti novecenteschi irrimediabilmente perduti. Tra gli aspetti che rendono interessante la sua sopravvivenza c'è senza dubbio quello legato all'utilizzo di nuovi materiali. Le caratteristiche cromatiche e tattili derivano dalla varietà di lacche e vernici, gomme e metalli. Se rispondono a un attento studio delle funzioni e delle esigenze d'uso, sono anche figlie di una ventata di attualità introdotta dalle avanguardie e ben documentata negli archivi del Mart, raccolti attorno a un nucleo di forte impronta futurista. Nei vari fondi di artisti e architetti – attraverso i carteggi con le ditte, i disegni annotati, gli articoli a stampa e le pubblicità – si fanno spazio materie colorate, lucenti e fluorescenti di matrice industriale, dal linoleum all'anticorodal ai tubi in linolite.

In molti arredi dell'epoca la volontà di sperimentazione dei progettisti si intreccia con le esigenze dettate di volta in volta dall'evoluzione della tecnica e dalle condizioni economiche e produttive di un Paese, l'Italia, che si proietta verso la modernità e che resta invischio al tempo stesso nelle necessità autarchiche, in bilico tra sfera artigianale e produzione in serie.

*Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART), Rovereto (Fondo Figini-Pollini)
Figini-Pollini, Scrivania per lo studio Figini e Pollini in via Morone 3, Milano 1929*





L'ABITAZIONE "MESSA IN SCENA". PIETRO ASCHIERI (1889-1952)

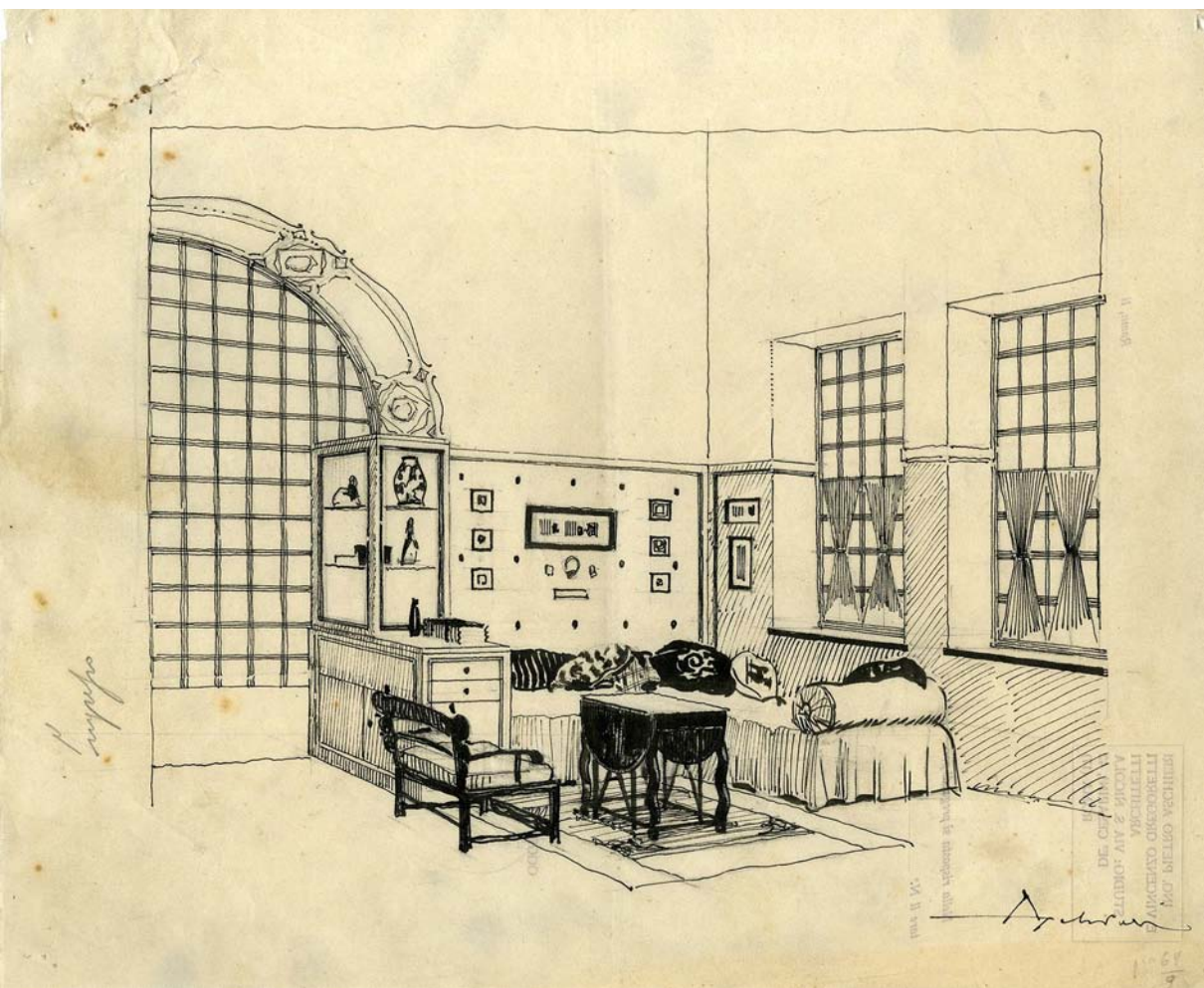
Alberto Coppo. Se l'opera dell'architetto romano Pietro Aschieri (1889-1952) è riconosciuta e apprezzata in relazione a tematiche specifiche quali la residenza privata, i grandi concorsi e le scenografie teatrali, ancora poco si conosce della sua attività di arredatore d'interni. La mostra, organizzata a Palazzo Carpegna in occasione della VII Giornata Nazionale degli Archivi, ha offerto in questo senso un primo sguardo su una tematica cara al progettista e condotta in parallelo alle opere architettoniche di maggior rilievo. Le differenti soluzioni sono impresse tramite schizzi su carta che compongono ambienti di gusto ed esprimono, nel trattamento dei materiali e nella disposizione stessa dei mobili, un'estetica sospesa tra

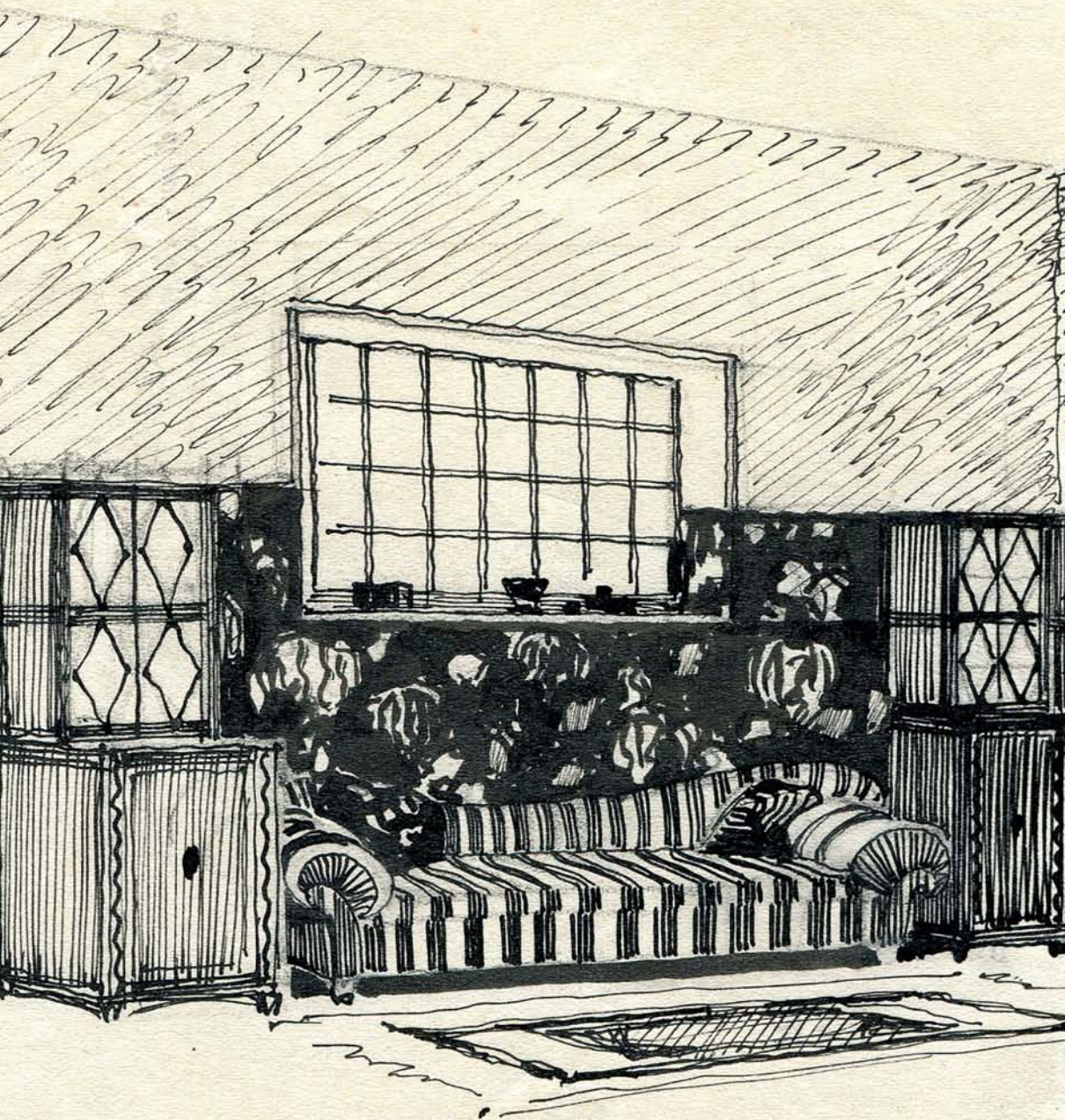
decorazioni secessioniste e suggestioni Decò.

Gli elaborati sono frutto di un'accurata selezione all'interno di un corpus di disegni di Aschieri che agli inizi della sua carriera – nella prima metà degli anni Venti – cerca di accreditarsi come un fine interprete del gusto borghese. Una fascinazione, dunque, che il visitatore dell'esposizione ha modo di sperimentare attraverso un itinerario ideale le cui tappe sono costituite da ambienti differenti e dai corrispettivi arredi immaginati *ad hoc* dall'autore. Lo spazio d'accoglienza viene infatti costruito a partire da un elaborato tavolino, così come alcune sedie sono disegnate specificatamente per la sala da pranzo; il divano diventa il punto nevralgico del salotto e la poltrona l'elemento che domina lo studio della signora. L'allestimento mostra dunque una composizione armonica di un appartamento con ambienti conclusi

Accademia Nazionale di San Luca, Roma (Fondo Piero Aschieri)

Piero Aschieri, Studi per arredamento d'interni, veduta dell'ambiente d'ingresso, s.d., china su carta





Accademia Nazionale di San Luca, Roma (Fondo Piero Aschieri)

Piero Aschieri, Studi per arredamento d'interni, veduta del soggiorno, s.d., china su carta



ASCHIERI E GREGORETTI

Accademia Nazionale di San Luca, Roma (Fondo Piero Aschieri)

Piero Aschieri, Studi per arredamento d'interni, veduta dell'ambiente d'ingresso, s.d., china su carta

e formalmente autonomi, laddove la progettazione simbiotica tra gli arredi e lo spazio appare come l'esito di un percorso spontaneo, quasi necessario, che dona forza e caratterizza ogni singola stanza.

Ne sono un esempio il divano collocato al di sotto della finestra e incorniciato da due mobili, tale da risultare incassato nella parete e da conferire profondità all'ambiente; o il disegno del tavolino per l'ingresso che, nella sua estensione, si integra bene all'interno di uno spazio angolare e si rivolge al resto della stanza. La cura del dettaglio assume un ruolo fondamentale per riproporre a scala ridotta le logiche compositive aschieriane per la città in cui ogni edificio contribuisce alla definizione di una pagina urbana equilibrata e dialogica. Di conseguenza, quello che emerge non è tanto uno studio sull'abitazione moderna ma una composizio-

ne di un ambiente mondano e raffinato, tratteggiato da una linea sicura e fantasiosa, analoga alla visione pittorica degli architetti viennesi nei confronti dell'opera d'arte totale. Laddove la definizione dello spazio e l'aspetto decorativo si fondono senza più distinguersi, è possibile riconoscere un percorso artistico preciso che porterà Aschieri ad una maturità compositiva sia in campo progettuale sia in quello scenografico. Le numerose palazzine progettate a Roma negli anni Trenta e gli allestimenti teatrali appaiono dunque, alla luce di questa piccola mostra, come un esito naturale che qui ha trovato un primo e felice risultato; inoltre le soluzioni proposte possono essere interpretate come una declinazione "moderna" del codice tradizionale in tema di arredamento d'interni, intese come prodromi del design sviluppatosi successivamente.



GALLERIA D'ARTE QUADRANTE, FIRENZE

Marco Del Francia. A Firenze, nell'inverno del 1959, Vittorio Giorgini viene incaricato dalla sorella Matilde di allestire a 'studio d'arte contemporanea' un locale posto al primo piano di un palazzo sul lungarno Acciaiuoli, n. 18. Si trattava di ricavare, da un anonimo ambiente scatolare, una galleria per esposizioni d'arte, a cui fu dato il nome di *Quadrante*, con l'ambizione di divenire un importante punto di riferimento artistico e culturale¹. Nell'occasione Giorgini trova il modo di gestire una situazione progettuale secondo linee coerenti con quanto andava sperimentando e con il desiderio di Matilde Giorgini di voler caratterizzare la galleria sottolineandone la necessità di un forte legame fra i linguaggi che doveva investire, unendole, architettura e pittura in una identica ricerca. Proprio l'intervento di avanguardia, nel cuore del tessuto storico fiorentino, indusse Lara Vinca Masini a intitolare l' incisivo e illuminante articolo "Nella tradizione contro la tradizione"².

Il buio e profondo *loft* tradizionale, dallo spazio obbligato, doveva quindi adeguarsi ad un'esigenza funzionale del tutto nuova. La necessità di creare non statici e coattivi percorsi in un ambiente già volumetricamente costrittivo, si coniugava

naturalmente con la ricerca di Giorgini verso spazialità e soluzioni progettuali innovativi. L'architetto fiorentino si affidava così a delle sinuose superfici per creare uno spazio il più possibile lontano dalle consuete geometrie euclidee. Scriveva L. V. Masini: «Vittorio Giorgini ha creato uno "spazio continuo" che si leva lungo il pavimento, ininterrotto tra pareti e soffitto, in un'unica, morbida superficie bianca, trattata plasticamente, che, in alto, al punto di sutura ideale, ricade in bianchi volumi ripetuti e variati, a ondate, sfumati in ombre morbide e rarefatte da un'illuminazione indiretta e quasi segreta, che sembra nascere direttamente dallo spazio.»³

La descrizione, quasi poetica, lascia intuire il tipo di atmosfera che tale ambiente doveva suscitare.

L'opera, nonostante fosse stata recepita dall'ambiente artistico contemporaneo, suscitando giudizi tutto sommato positivi⁴, perse in parte di considerazione come progetto di allestimento. Di fatto, soffermandosi l'attenzione sulla suggestiva soluzione formale, il *Quadrante* è ricordato, in modo equivoco, per la particolare vena fantastica del suo autore, mentre non trova una benché minima menzione nelle cronache bibliografiche della storia degli allestimenti.

Non ci si accorse, così, di avere in casa un piccolo, ma quanto mai interessante, con-

Associazione B.A.Co., Follonica (Archivio Vittorio Giorgini)

Vittorio Giorgini, Galleria d'arte Quadrante, 1959, schizzi di progetto su lucido

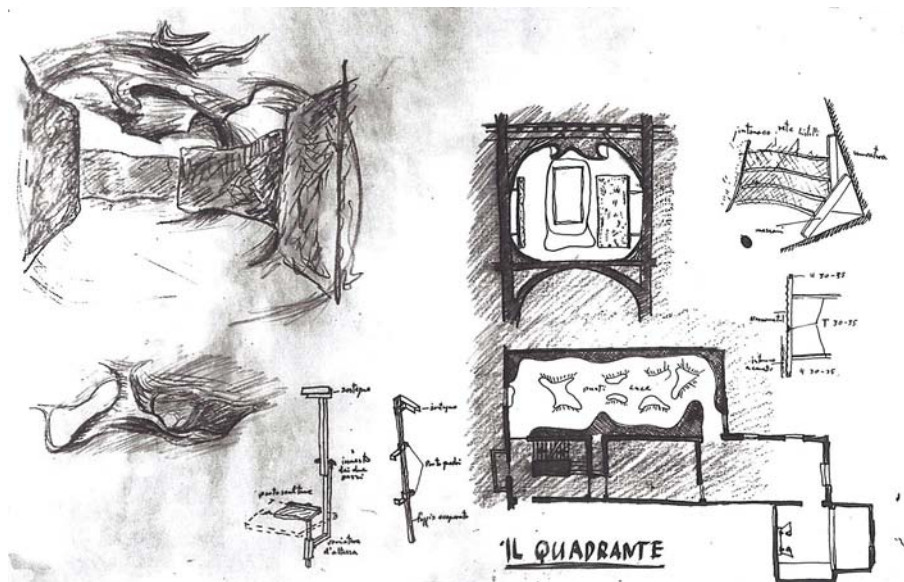




Foto F. BARSOTTI - Firenze

Associazione B.A.Co., Follonica (Archivio Vittorio Giorgini)

Vittorio Giorgini, Galleria d'arte Quadrante, 1959, interno (foto Fratelli Barsotti Firenze)

tributo ad una problematica progettuale capace di poter fornire utili e stimolanti modelli di riferimento. Una installazione-esposizione in cui arte e architettura, manifestando reciproca simpatia, si corteggiavano e mostravano senza dare segni di protagonismi o vessazioni.

La suddetta libertà formale, oltretutto, non sopprimeva l'efficacia narrativa; l'illuminazione era indiretta, facendo passare i cavi sotto le ondulazioni che schermavano il soffitto e le opere esposte, invece di rivelarsi tutte insieme, giocavano a nascondersi tra le sinuose superfici, le quali, senza simmetrie di sorta, invitavano a scoprire nuovi episodi dietro ogni curva. Le pareti, così, assumevano l'aspetto di un pentagramma sul quale le sculture e i quadri andavano ad imprimere le proprie note.

Nel panorama delle gallerie fiorentine di avanguardia, Quadrante assunse un ruolo primario, proponendo i linguaggi di punta dell'arte contemporanea. Fu tuttavia una stagione breve (Quadrante chiuse l'attività nel 1964), in quanto la direzione artistica, per mantenere il livello qualitativo culturale che si era imposto, comportava onerosi costi di ricerca e investimento. E come riportò amaramente Vittorio Giorgini in una intervista: «chi ricerca non produce un mercato e la città fu comple-

tamente assente. Firenze diventa brillante nei disastri come le vecchie signore con i pechinesi che ritrovano nel lutto la verve della gran dama: così dopo il bombardamento del '44, e poi di nuovo, dopo l'alluvione, ma per un tempo molto breve, poi tutto si spegne di nuovo»⁵.

¹ Nella galleria, tra gli altri, esposero artisti come Corrado Cagli, Vinicio Berti, Antonio Bueno, Alberto Moretti, Ettore Sottsass jr., Gualtiero Nativi, Piero Dorazio, Emilio Vedova e André Bloc. Dal 1961, inoltre, la galleria cominciò a pubblicare il notiziario mensile "Bollettino di Quadrante", diretto da Alberto Busignani, che ospitò saggi di Giulio Carlo Argan, Enrico Crispolti, Maurizio Calvesi, Marisa Volpi ed altri.

² Cfr. L. V. Masini, *Nella tradizione contro la tradizione*, in "Giornale del Mattino", 25 Giugno 1961, p. 6.

³ Ibidem, p. 12.

⁴ Il "Quadrante", "per la misura di gusto e la libertà di interpretazione fantastica di uno spazio interno", fu addirittura inserito da G. E. Mottini nel suo *Storia dell'arte italiana*, Verona 1962, p. 278.

⁵ S. Ragionieri, *Matilde Giorgini e Quadrante*, in A. C. Abrami, R. M. Tolu (a cura di), *Presenze femminili nell'arte del secondo Novecento*, Centro Di, Firenze 2005, p. 42.



Foto Luis Do Rosario, Courtesy Fondazione MAXXI, Roma
Allestimento della mostra "Interiors", MAXXI, Roma 2017

INTERIORS. LE STANZE DEL QUOTIDIANO

Elena Tinacci. Con la mostra *Interiors. Le stanze del quotidiano* il MAXXI Architettura ha voluto dare avvio a una linea di ricerca sul ricchissimo tema degli spazi interni, spesso lasciati sullo sfondo delle narrazioni dell'architettura.

Indagando su questo tema nelle collezioni del Museo sono stati individuati molteplici punti di vista da cui guardare allo spazio interno e, nell'evidente impossibilità di essere esaustivi nella restituzione di una realtà tanto poliedrica – non solo in termini tipologici, formali e compositivi ma anche in relazione alla ricchezza dei progetti e degli autori in collezione – la mostra ha messo in luce alcuni temi di carattere trasversale attraverso i quali si è voluto proporre e comporre un mosaico di scene di vita quotidiana.

Cosa c'è dentro l'architettura? Basta aprire una porta, varcare un soglio per trovarsi all'interno, negli spazi del nostro quotidiano, spazi con i quali gli architetti sono stati e saranno sempre necessariamente chiamati a confrontarsi, disegnando di fatto la scena su cui viene rappresentata gran parte della nostra vita. Spettatori e attori al tempo stesso ci muoviamo oggi all'interno di spazi più o meno connotati formal-

mente ed efficienti funzionalmente, che arrivano a condizionare il nostro *modus vivendi*, i nostri comportamenti e perfino i nostri sentimenti. Gli ambienti che viviamo, che frequentiamo, che visitiamo – per molte ore al giorno o solo per il tempo di un caffè – di fatto rappresentano quindi le stanze del nostro quotidiano e sono plasmate dagli architetti stabilendo precise relazioni formali tra l'ambiente fisico che ci accoglierà e la nostra attitudine psicologica a stare nel mondo e a percepire lo spazio.

La mostra si apre con due citazioni d'autore, rievocando per immagini le riflessioni presentate da Aldo Rossi e Cini Boeri alla XVII Triennale di Milano del 1986 dedicata a *Il Progetto Domestico. La casa dell'uomo: archetipi e prototipi*. In quella occasione Rossi aveva realizzato l'installazione chiamata *Il Teatro domestico*, costituita da una struttura in legno di grandi dimensioni che riproduceva l'interno di una casa con qualche arredo e oggetti di design da lui disegnati, in uno straniante fuori scala definito dallo stesso autore "puramente teatrale". Mentre Cini Boeri presentava il suo *Progetto domestico*, un modello abitativo per una coppia, in cui le dimensioni umane dell'abitazione erano intese come dimensioni psicologiche. La distribuzione degli spazi della casa proposta dall'archi-



tetto coincideva con una separazione dei momenti privati e comuni, in sì cui rifletteva l'esigenza di dotare ciascun ambiente di uno spazio personale, determinando così la libera scelta, e non la necessità, di vivere insieme gli spazi condivisi.

In *Interiors*, con l'intenzione dichiarata di riflettere sulla percezione dello spazio interno dal punto di vista psicologico oltre che fisico e sull'attenzione che gli architetti, come fossero registi, pongono nel pensare le scene su cui si svolge la vita quotidiana, sono stati individuati quindi cinque ambiti.

Il cuore della mostra è rappresentato proprio dal Teatro domestico, guardando alla scena in cui si manifesta la relazione tra l'uomo e la sua casa, anche al di là della forma che assume nel tempo e nello spazio. A partire dalla suggestione russiana infatti, la casa è pensata come scenografia, come spazio della rappresentazione della vita domestica. Fondali quotidiani sono gli interni disegnati negli anni Trenta da Carlo Scarpa e da Enrico Del Debbio, animati da arredi e colori che vivificano l'ambiente; scenari domestici si avvicinano nel grande appartamento romano ristrutturato da Michele Valori negli anni Settanta, in cui stanza dopo stanza si rivela la vita familiare.

Vi sono poi le *Case fuori casa*, ossia quei luoghi che, per dovere o per scelta, diventano casa. La scuola, per esempio, come casa della giovinezza: in classe trascorrono gran parte della loro giornata la moltitudine di ragazzi che anima i disegni di Maurizio Sacripanti per la scuola di Sant'Arcangelo di Romagna e i bambini a cui sono dedicate le riflessioni su una scuola ideale di Cini Boeri. Oppure la dimensione domestica può coincidere con lo spazio di una scelta intima e individuale, come quella di chiudersi in uno spazio minimo, gli interni delle barche disegnati da Carlo Scarpa e Michele Valori, per aprirsi verso un orizzonte infinito, il mare. Si passa quindi alle *Stanze della città*, quegli spazi pubblici eppure accoglienti che, lasciato un marciapiede o superata una vetrina, condividiamo con altri attori più o meno occasionali. Varcare la soglia

di un bar o di un locale – spazi interni ma con una vocazione pubblica, di fruizione collettiva – significa infatti lasciare con un passo il paesaggio urbano per ritrovarsi in un ambiente percepito come accogliente o addirittura familiare. I negozi di Enrico Del Debbio, Monaco e Luccichenti, Vittorio De Feo e Carlo Scarpa offrono uno spazio pubblico che è un interno definito architettonicamente dagli autori e modificato di continuo dall'incessante uso quotidiano, dall'esperienza che è nostra personale e comune al tempo stesso. Interno/esterno, dentro/fuori, pubblico/privato sono dicotomie che trovano il proprio luogo fisico nella facciata. Ma se questa si apre, si sfalda, si declina in forma di loggia, di terrazza, di porticato, di vetrate a tutt'altezza le contrapposizioni si sfumano, il paesaggio esterno partecipa dello spazio interno: fisicamente, nelle case di Milanofiori dello studio OBR, o anche solo visivamente, nel progetto di Monaco e Luccichenti per Casa Zucchi a Roma; mentre l'interno a sua volta viene invitato da Aldo Rossi a diventare parte della scena urbana scoprendosi, dietro grandi aperture nei prospetti di Casa Aurora a Torino, sulle strade della città. La mostra affronta quindi il tema del Campo e controcampo che si attua muovendosi al di qua e al di là della superficie verticale che separa l'interno dall'esterno, chiamati a partecipare reciprocamente l'uno dell'altro.

E infine si è voluto completare questo mosaico includendo anche l'*Extra quotidiano* di quegli spazi interni che ospitano una dimensione tutt'altro che quotidiana eppure per un lasso circoscritto di tempo ci proiettano in una scena altra, che viviamo viaggiando mentalmente o fisicamente. Nei saloni dei transatlantici progettati da Monaco e Luccichenti o pensati da Vittorio De Feo, arte e vita si fondono in un'esperienza tutt'altro che ordinaria; il tempo del viaggio però fa sì che quegli spazi diventino a tutti gli effetti stanze del quotidiano. Mentre in un tempo più ridotto ma anche più denso, quello di una rappresentazione teatrale o cinematografica, all'interno delle sale di Maurizio Sacripanti, di



Foto Luis Do Rosario, Courtesy Fondazione MAXXI, Roma
Allestimento della mostra "Interiors", MAXXI, Roma 2017

Danilo Guerri, di Enrico Del Debbio, la finzione rappresentata sulla scena ci propone nel quotidiano un'esperienza extra-quotidiana.

Cini Boeri, Vittorio De Feo, Enrico Del Debbio, Danilo Guerri, Vincenzo Monaco e Amedeo Luccichenti, Paolo Brescia e Tommaso Principi dello studio OBR, Aldo Rossi, Maurizio Sacripanti, Carlo Scarpa e Michele Valori, presentati in una dimensione umana prima ancora che professionale, sono quindi gli autori scelti per rappresentare – attraverso i loro oggetti, progetti e parole – le stanze del quotidiano, con diversi approcci anche nei confronti dei loro stessi spazi, case e studi, luoghi di vita e di lavoro spesso coincidenti. Michele Valori per esempio ha sistemato personalmente gli interni dell'appartamento di via Panama a Roma, mentre Carlo Scarpa non ha mai disegnato la propria casa, anzi ha dichiarato: "Ma mi piace inventare una casa, e tutte le

case che faccio sono per me". Enrico Del Debbio ha progettato l'interno della casa per la sua famiglia a Ostia in una palazzina di Adalberto Libera, mentre Aldo Rossi ha riempito le proprie case e i propri studi di arredi in un gioco continuo di autocitazioni e di transfer dall'architettura all'oggetto di arredo. Lo spazio domestico, rappresentato questa volta per parole invece che per immagini, è anche protagonista dei racconti di Vittorio De Feo, come *La casa* (e *Anna*), in cui l'architettura fa da sfondo ad una narrazione ironica e lieve. Di tutti gli autori presentati, insomma, si è voluto anche raccogliere immagini della vita all'interno delle loro stanze del quotidiano e documenti che raccontassero la dimensione più intima del loro operare.

Questi dieci architetti in collezione sono diventati quindi i primi protagonisti, all'interno del MAXXI, di una *mise-en-scène*, specchio della varietà e complessità del vivere quotidiano.



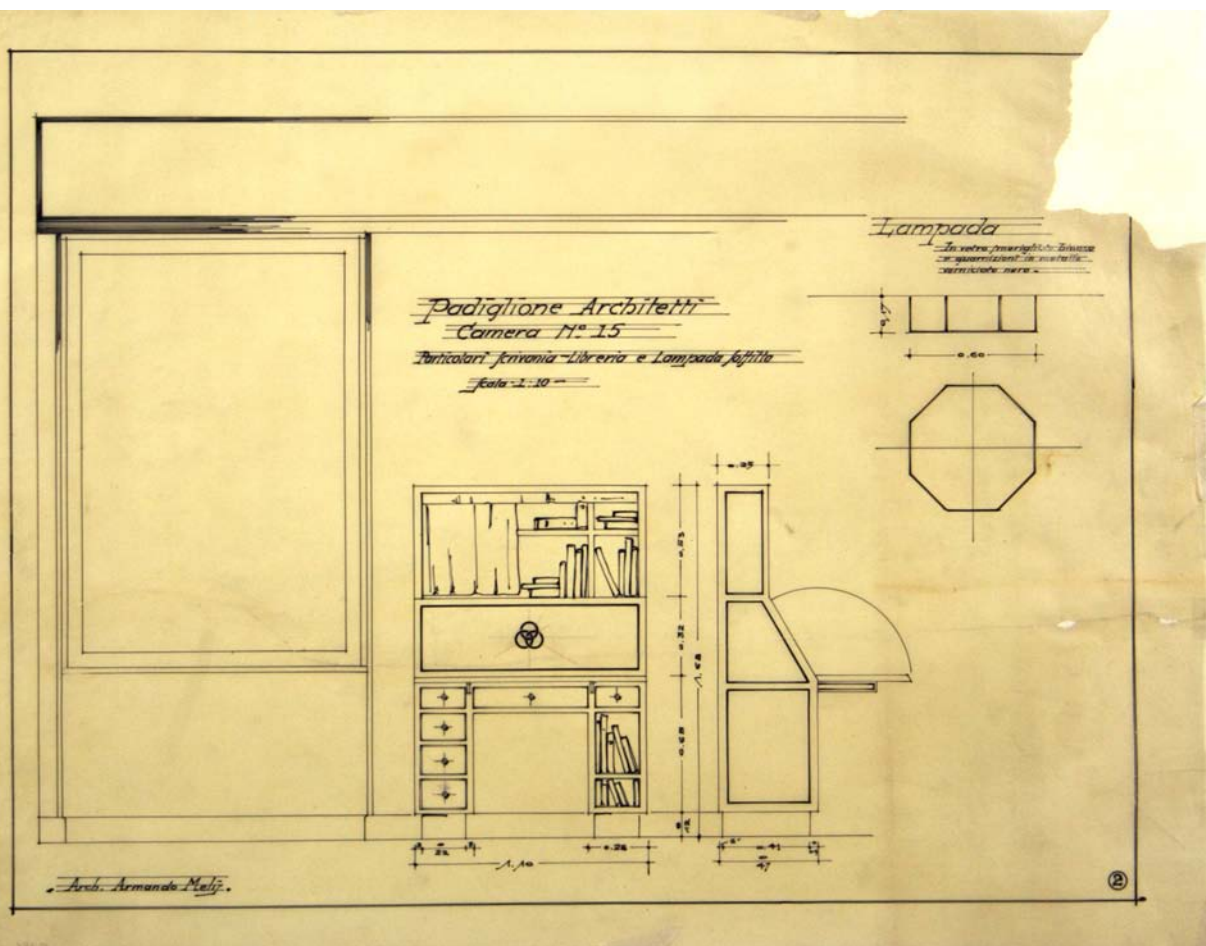
*Politecnico di Torino, sezione Archivi Biblioteca "Roberto Gabetti" (Fondo Mario Dezzutti)
Mario Dezzutti, studiolo, 1928, interno*

PADIGLIONI ALL'ESPOSIZIONE DI TORINO DEL 1928: ARCHITETTURA E INTERNI¹

Chiara Baglione, Enrica Bodrato, Elena Dellapiana, Sandra Poletto. La breve indagine sulle fonti conservate al Politecnico di Torino per l'Esposizione Nazionale del 1928 tenutasi a Torino nel parco del Valentino, trae spunto da una fotografia presente nel fondo Dezzutti, che ritrae di fronte al padiglione della Casa degli Architetti il gruppo dei Giovani Architetti Novatori Torinesi (GANT), singolarmente coinvolti nella progettazione e realizzazione di padiglioni e stand espositivi e collettivamente autori di un modello di abitazione disegnata dall'architettura all'arredo.

L'Esposizione del 1928 è promossa per celebrare il decimo anniversario della Vittoria e il quarto centenario della nascita di Emanuele Filiberto. L'incarico di studiare la collocazione e i disegni di massima dei padi-

glioni è affidato a una commissione tecnica presieduta da Giovanni Chevalley, il quale assegna a un ufficio diretto da Giuseppe Pagano la definizione progettuale degli edifici principali. Professionisti affermati, giovani architetti, pittori e scultori sono così chiamati a dare immagine alla rinascita dell'Italia, al mito sabaudo e a quello di Torino città industriale, affrontando da un lato temi celebrativi e didascalici, dall'altro misurandosi con i nuovi mezzi comunicativi dell'architettura pubblicitaria e trovando nell'Esposizione un'occasione per sperimentare e proporre nuovi linguaggi architettonici in edifici reali ancorché provvisori. Ne è esempio la Casa degli Architetti, "manifesto" del movimento "pacatamente modernizzatore" del GANT che coinvolge Pietro Betta, Maurizio De Rege, Mario Dezzutti, Gino Levi Montalcini, Armando Melis de Villa, Arturo Midana, Sandro Molli, Domenico Morelli, Ettore Pitini, Paolo Perona, Mario Passanti, Giuseppe Pagano, Antonio Pogatschnig, Natale



Politecnico di Torino, DIST-LSBC (Fondo Armando Melis de Villa)
 Armando Melis, camera del ragazzo, 1928, inchiostro e china su lucido

Reviglio, Gianni Ricci e Giuseppe Rosso². Il gruppo si confronta con il tema dell'abitare, proponendo un'immagine di "professionista moderno" e inserendosi nel processo di trasformazione che segna in quegli anni il rapporto tra arti applicate e architettura³. Gli interni evidenziano una mescolanza tra lo studio delle piccole serie appositamente realizzate, i multipli provenienti da aziende italiane e la sperimentazione sui materiali che anticipa le leggi autarchiche del 1936. Documentati nei fondi del Politecnico di Torino sono in particolare lo Studiolo, e la Camera del Giovanotto. Il primo progettato da Mario Dezzutti, dove mobili, tappezzerie, carte da parati, pavimentazioni e attrezzature risentono del gusto Novecento, dell'accuratezza delle esecuzioni e, ancora, della mescolanza tra elementi unici e piccole serie. I mobili realizzati dalla falegnameria Daniele di Torino, le ceramiche di Ponti per Richard Ginori (ma commercializzate da Venini), le manifatture locali che intervengono nei diversi settori, si accompagnano ad attrezzature industriali all'avanguardia, come le macchine per scrivere Olivetti, i telefoni SATIS, i parquet Domenighetti e Bianchi di Milano. La seconda disegnata da Armando Melis, uno spazio irregolare, arredato con

mobili in ebano che si posano su un pavimento in linoleum. Nell'archivio di Melis, che raccoglie l'opera dello studio professionale condiviso con Giovanni Bernocco, i disegni per l'Esposizione sono testimonianza del legame con il panorama culturale torinese e del rapporto con soggetti forti che si riveleranno determinanti per il suo futuro professionale. Suoi il progetto del Padiglione di Mutualità e Previdenza, che avvia la collaborazione con la Società Reale Mutua di Assicurazioni, il Padiglione dei Sindacati Fascisti, il Ristorante dell'Alleanza Cooperativa torinese, il Padiglione dei Fotografi Artigiani con Gigi Chessa e il Padiglione Sardo.

¹ L'articolo è tratto dalla mostra virtuale proposta per la partecipazione alla VII Giornata degli Archivi di Architettura 2017, consultabile all'indirizzo https://issuu.com/newdist/docs/aaa_2017.

² Il Politecnico di Torino, nella sede del Castello del Valentino, conserva gli archivi professionali di Mario Dezzutti, Armando Melis de Villa e Domenico Morelli.

³ «Domus», I, n. 9, settembre 1928. «Architettura e Arti decorative», IV, dicembre 1928.



PROGETTI PER NEGOZI NEGLI ARCHIVI DEI PROGETTISTI ROMANI

Elisabetta Reale. Negli archivi censiti dalla Soprintendenza archivistica del Lazio è possibile individuare diversi interventi di architetture di interni, sia per abitazioni, che per uffici e esercizi commerciali di vario tipo, curati da noti progettisti.

In particolare, dalla ricerca negli inventari e banche dati, risultano diversi progetti per arredi e allestimenti di negozi ed esercizi commerciali di vario genere, che, pur nella scala minore, hanno contribuito a definire e a ridisegnare l'assetto urbano dei vari quartieri dei centri urbani da quelli centrali a quelli più periferici, e il contesto dell'ambiente, delle vie su cui si affacciavano nei vari periodi e soprattutto in quello della ricostruzione post bellica. Tra questi, a titolo esemplificativo, possiamo citare per la città di Roma, sin dagli anni '30, Plinio Marconi con l'Arredamento del negozio Lane Rossi in corso Vittorio Emanuele, Clemente Busiri Vici con il negozio Toscano a piazza Santi Apostoli, e Coen in via del Tritone. A seguire dagli anni '50 Attilio Lapadula con i negozi Morassutti in viale della Regina, Vagnoni in via del Viminale, Sonnino in piazza Vittorio Emanuele, Sermoneta in via IV Novembre, l'Ottica Vasari in viale Tiziano; ed

ancora negli anni 60 e 70 Angelo Di Castro con il negozio Mario Sermoneta in via Frattina, quello di abbigliamento Piperno, in piazza Vittorio Emanuele, il negozio Liementani, in via Depretis.

Mi soffermo su due casi esemplari di interventi di particolare interesse.

Il primo è il progetto per la Gioielleria Knight a Napoli (1906-1907) dell'architetto Leonardo Paterna Baldizzi (Palermo 1868-Roma 1942)¹, conservato nell'omonimo fondo presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma², cui pervenne per legato testamentario dl 23 maggio 1942, cui lasciava la sua biblioteca, i quadri e il suo archivio all'Accademia d'Italia.

Il complesso documentario, comprendente materiale iconografico e documentale (271 fascicoli, 136 quadri e 24 diari), è stato di recente oggetto di un intervento di riordino e inventariazione curato dalla Soprintendenza del Lazio in collaborazione con l'Accademia, grazie al quale è stato ricostruito un quadro completo ed organico del fondo, che ne ha messo in evidenza l'interesse.

L'attività di valorizzazione è poi proseguita a cura dell'Accademia, che ha completato la digitalizzazione dei diari, una serie di 24 volumi (1895-1942) ricchi di notizie, disegni e appunti su, eventi quotidiani, monumenti e paesaggi dei luoghi visitati nei viaggi in Italia e all'estero, che

Accademia Nazionale dei Lincei, Biblioteca Corsiniana (Fondo Leonardo Paterna Baldizzi)

Leonardo Paterna Baldizzi, riproduzione dell'entrata della Gioielleria Knight in piazza dei Martiri, Napoli





lo accompagnarono per tutta la vita, ora consultabile sul suo sito istituzionale.

Il progetto, commissionato dal gioielliere Carlo Knight, rappresentava un significativo esempio di architettura del liberty napoletano; Paterna Baldizzi curò tutto nei minimi particolari dal disegno delle decorazioni della facciata che richiamava le linee di una cassaforte alla scelta di rari marmi policromi, alla progettazione e realizzazione dell'arredamento e degli accessori in ferro battuto, come applique e lampadari, fino all'illustrazione dei numeri civici "52" e "53" di piazza dei Martiri a Napoli, dove l'esercizio commerciale era ed è tutt'ora ubicato.

Maestro nella grafica d'arte eseguì anche il disegno per il biglietto di presentazione dell'attività, anch'esso ricco di elementi floreali e linee sinuose, tipiche dello stile liberty, che ritroviamo in molti particolari del progetto, nella realizzazione architettonica e nell'arredamento e relativi accessori.

I locali di cui si componeva l'attività erano due: lo spazio riservato all'esposizione e alla vendita e il laboratorio interno, divisi da un archetto. Le fasi di realizzazioni del progetto sono state illustrate dallo stesso architetto in un articolo pubblicato nel 1907.

Sfortunatamente il locale già parzialmente distrutto nel corso di un bombardamento nel 1943 è stato poi oggetto di successive modifiche architettoniche-urbanistiche, tanto che attualmente conserva ben poco del progetto iniziale.

Ritroviamo la medesima attenzione e la cura dei dettagli nel progetto di Antonio Valente per il negozio Brioni in via Barberrini a Roma del 1970.

L'archivio, dichiarato di notevole interesse storico in data 12 gennaio 1999 e riordinato a cura dalla Soprintendenza Archivistica per il Lazio, dopo la scomparsa della vedova, è stato trasferito presso l'Archivio Centrale dello Stato nel giugno 2013, a titolo di deposito.

Conserva documentazione che ben testimonia la poliedrica attività svolta: elaborati grafici relativi a progetti architettonici, studi urbanistici, allestimenti scenografici

teatrali e cinematografici, (elaborati grafici 4908, fotografie 1970, diapositive 305, fascicoli 207, videocassette 9 e audiocassette 25).

Dai disegni di archivio relativi al progetto Brioni, è ancora possibile intuire l'eleganza dell'allestimento sia interno che esterno per la nota maison di moda, in cui si riconosce il tipico segno della personalità dell'autore e della sua creatività architettonica e artistica, che anche nei progetti architettonici fa trapelare sempre l'aspetto artistico e scenografico.

Ma anche in questo caso dell'opera non resta traccia, dal momento che il negozio è stato trasferito in altra sede e i locali ospitano ora un diverso esercizio commerciale.

Questi progetti restituiscono piccoli ma significativi frammenti urbani quasi del tutto scomparsi, come i numerosi appelli sulla scomparsa delle Botteghe storiche hanno messo in evidenza, di cui fortunatamente resta traccia negli archivi.

¹ Leonardo Paterna Baldizzi, architetto e docente universitario, formatosi a Palermo presso le facoltà di matematica e di ingegneria e l'Istituto di Belle Arti, si trasferisce prima a Roma nel 1896 dove presta servizio negli Uffici regionali per la conservazione dei Monumenti del Ministero della Pubblica Istruzione, poi a Napoli è titolare della cattedra di all'Università.

Autore di studi e ricerche nell'ambito della storia dell'arte, dell'architettura e del restauro dei monumenti, cura notevoli progetti, tra cui il rilievo e restauro della chiesa di S. Maria Egiziaca a Roma e il rilievo e consolidamento della Rocca Janula presso Cassino, villette e abitazioni, un grande pastificio a Castellammare di Stabia (1912-1923), arredi e decorazioni d'interni; progettò e ristrutturò in stile liberty e tardo-liberty negozi, l'albergo e il teatro di Campobasso, nonché sale delle biblioteche universitarie di Napoli.

² Nell'ambito del progetto nazionale sugli archivi di architettura sono stati individuati altri nuclei documentari afferenti Leonardo Paterna Baldizzi: uno si trova presso



Archivio Centrale dello Stato, Roma (Fondo Antonio Valente)
Antonio Valente, progetto per negozio Brioni a via Barberini, Roma 1970

il Centro Studi per la storia dell'architettura di Roma (15 cartelle contenenti 133 disegni relativi a 9 progetti e scatole 3 di lastre, 1890-1909), mentre una raccolta di 29 fotografie, 2 disegni si trova presso la Fondazione regionale Wolfsoniana per la cultura e lo spettacolo di Genova; tutti i nuclei sono descritti in SIUSA (sistema informativo unificato delle Soprintendenze archivistiche).

³ Antonio Valente (Sora 1894 - Roma 1975), oltre che architetto, ha svolto una considerevole attività di scenografo, costumista, scenotecnico, illuminotecnico, introducendo profonde innovazioni nel settore dello spettacolo, tra cui ingegnose macchine teatrali smontabili e trasportabili, il cosiddetto carro di Tespi creato per

portare gli spettacoli in tutta Italia.

Oltre ad allestimenti scenografici e costumi per opere di prosa, d'opera lirica e numerosi film, ha curato importanti progetti tra cui la Sala dei martiri per la mostra della rivoluzione fascista, sale, teatri e studi cinematografici, quali gli studi cinematografici Pisorno a Tirrenia, il Centro sperimentale di cinematografia di Cinecittà Roma, nel quale tenne cattedra di scenotecnica e scenografia dal 1936 fino al 1968, gli stabilimenti cinematografici di via Tuscolana (1939), della Elica film poi De Paolis, sulla via Tiburtina (1939), e Safa Palatino al Celio (1945), diversi lavori di carattere architettonico e urbanistico in Italia e all'estero, numerose ville, alberghi, il piano di ricostruzione di Veroli.

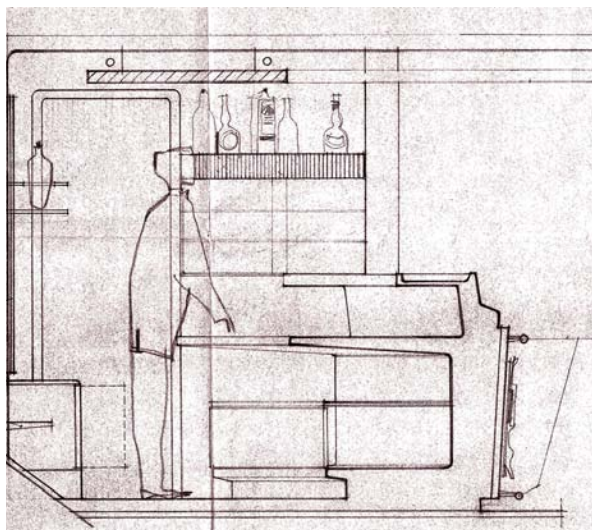


L'ALLESTIMENTO DEGLI INTERNI DELLE MOTONAVI SPAN DI DAVIDE PACANOWSKI

Maria Miano. Con "... molte belle signore a bordo ..." il 7 maggio 1956 dal molo Beverello di Napoli salpano per il loro viaggio inaugurale le motonavi "Isola di Procida" e "Tragara" che la Società Partenopea di Navigazione (SPAN) aveva commissionato ai cantieri navali Navalmeccanica; insieme ad altre due unità, "Isola di Ponza" e "Partenope", sono motonavi di piccolo cabotaggio, per trasporto merci e passeggeri destinate alla navigazione nel Golfo di Napoli ed al collegamento Anzio - Isola di Ponza.

L'incarico di occuparsi dell'arredamento degli spazi passeggeri è conferito nel febbraio del 1955, e su indicazione della stessa Società armatrice, all'architetto Davide Pacanowski al quale l'ingegnere Vincenzo Laudiero, consigliere della SPAN, è legato da un rapporto professionale ormai consolidato.

Pacanowski affronta questo incarico, per lui del tutto nuovo, con il rigore e la competenza che ormai gli sono riconosciute anche in ambiente napoletano dove aveva



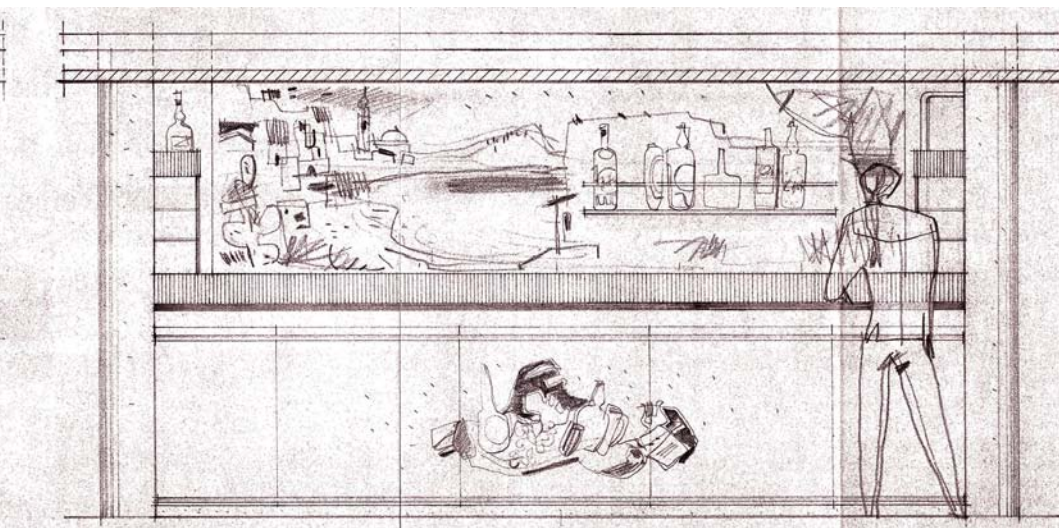
progettato e realizzato le pregevoli "pallazzone" in via Petrarca e sulla via Panoramica e quella Villa Crespi a Posillipo che un articolo apparso nel dicembre del 1956 sul settimanale *Epoca* inserisce tra le ville più belle del mondo.

Una progettazione d'interni potenzialmente seriale che egli affronta, invece, con l'intenzione di caratterizzare singolarmente le quattro motonavi, adottando per esse "... splendidi materiali moderni ..." che ne differenziano le finiture anche

Archivio privato (Fondo Davide Pacanowski architetto)

Davide Pacanowski, allestimento interni delle motonavi SPAN, 1955-1956, vista interna sulla sala di I classe





Archivio privato (Fondo Davide Pacanowski architetto)

Davide Pacanowski, allestimento interni delle motonavi SPAN, 1955-1956, sezione e prospetto del bancone del bar

con il colore: rosso e avorio per "Isola di Procida", rosso e blu per "Tragada". I pavimenti delle verande e delle sale di I classe sono in gomma, i banconi bar e le quinte delle scale delle verande sono in laminato, mentre i pavimenti delle sale di III classe sono di linoleum. Il rivestimento delle pareti è, di volta in volta, realizzato in frassino, mogano o avodiré; essenze che si trovano insieme nella sfaccettata composizione di pannelli che modula il soffitto della sala di I classe.

Particolare attenzione è poi riservata ai banconi bar per i quali Pacanowski lavora a stretto contatto con Paolo De Poli che nel suo laboratorio artigiano di Padova realizza opere in smalto a fuoco sul metallo apprezzate in tutto il mondo. Uno scambio epistolare tra i due testimonia di un lungo confronto sulle tecniche esecutive, sulle esigenze da soddisfare e, infine, sugli accorgimenti per il montaggio in cantiere dei pannelli decorativi raffiguranti soggetti concordati e indagati su bozzetti a matita e ad acquerello eseguiti dallo stesso De Poli e rivisti dall'architetto.

Non è difficile immaginare che il risultato finale sia stato pienamente apprezzato dai passeggeri del viaggio inaugurale, tra i quali, come documentano le fotografie custodite nel fondo, vi era lo stesso architetto accompagnato dalla signora Lydia Sterle Pacanowski che, come oggi ricorda, per l'occasione indossava un outfit intonato con i colori dominanti l'arredamento.

Il fondo archivistico "Davide Pacanowski architetto" è stato dichiarato di notevole interesse storico il 7 ottobre 1999 dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Lazio; è stato recentemente riordinato ed è custodito a Roma, presso gli eredi.

Archivio privato (Fondo Davide Pacanowski architetto)

Davide Pacanowski, allestimento interni delle motonavi SPAN, 1955-1956, vista interna sulla veranda con l'architetto in primo piano





CHE BELLO SEDERSI SU UN DIVANO A FORMA DI BOCCA!

Daniela Caffaratto. Vi ricordate Marisa Berenson languidamente sdraiata su due enormi labbra rosso fuoco, la seduta a forma di capitello dorico, la poltrona mela, immagini presenti sulle maggiori riviste degli anni '70 quali Vogue Casa e Casa-bella?

Sono alcune fra le più famose icone pop frutto della creatività dell'architetto Franco Audrito e del suo "Studio65".

Nel 1965 Franco Audrito, studente di architettura e pittore, fonda lo Studio65 a Torino, raccogliendo intorno a sé un gruppo di pittori come lui e suoi compagni di università, per lo più studenti di architettura: Roberta Garosci, Enzo Bertone, Paolo Morello e Paolo Rondelli. Nel suo studio da pittore ne disegna il marchio, che diventa subito il manifesto del gruppo, ironico e dissacrante. Il gruppo si propone la sperimentazione di nuovi linguaggi capaci di esprimere e interpretare l'ansia di rinnovamento che attraversava il mondo giovanile sul finire degli anni '60 (come maestri, i giovani del gruppo avevano scelto Alberto Asor Rosa, Umberto Eco, Manfre-

do Tafuri, Robert Venturi e Peter Cook di Archigram).

Lo Studio65 anima il movimento studentesco della facoltà di Architettura di Torino dall'occupazione della primavera del 1967 fino al dicembre 1969, con la formazione di gruppi di studio e di ricerca, attivi sul territorio urbano nei nascenti comitati spontanei di quartiere e nei ghetti operai delle periferie degradate; critici nei confronti della speculazione edilizia dilagante con la cementificazione della città attraverso la costruzione di ghetti dormitorio e altrettanto critici nei confronti delle amministrazioni pubbliche, per l'assenza di un progetto di sostenibilità sociale (mancanza di asili nido, consultori per le donne, verde pubblico e attrezzato, trasporti, servizi, scuole ecc.). In questo periodo lo Studio65 gestisce il gruppo Città Fabbrica, al cui interno viene attivato l'Atelier Popolare per la progettazione, stampa e affissione di tutti i manifesti del movimento studentesco di Torino del '68-'69.

Superata la prima fase esclusivamente politica, negli anni successivi, in particolare tra il 1967 e il 1970, il gruppo, confluen-
do negli organismi di lotta della facoltà di Architettura di Torino, si confronta con

Archivio Studio65, Torino (Fondo Franco Audrito)

Franco Audrito, progetto "Centro benessere Countorella" Milano 1970, disegno per il divano bocca





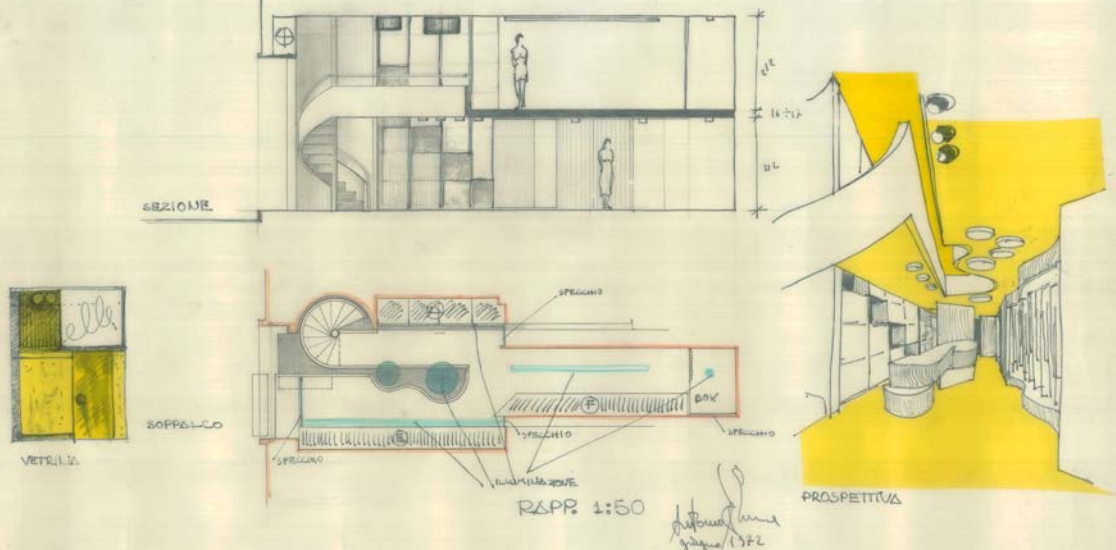
Archivio Studio65, Torino (Fondo Franco Audrito)
 Franco Audrito, progetto Casa Canella, Torino 1971, poltrona "Trono di Giove"

l'esperienza professionale. Nel frattempo dall'inizio degli anni Sessanta, i nuovi linguaggi figurativi e di espressione, introdotti soprattutto dagli artisti della Pop Art, avevano determinato un'esplosione di innovazione e creatività. La cosiddetta "architettura radicale" proponeva nuovi usi più che forme nuove, e nuove maniere di intendere e di vivere la casa, la città e il pianeta. La rivoluzione linguistica dello Studio65 si inserisce in questo filone proponendo una revisione dei codici nel mondo domestico, nell'arredo, nell'abbigliamento e nel modo di vivere lo spazio, gli oggetti e le relazioni personali. I mobili da loro prodotti in quei primi anni di attività (prodotti dalla ditta Gufram), alcuni dei quali, come Bocca o Capitello, destinati a diventare icone del design italiano, sono ironici nei pensieri e nei linguaggi, critici e innovativi nelle funzioni, depositari di un'identità che tuttavia non metteva in discussione la funzione primaria dell'oggetto. L'archivio di Studio65, ora conservato in comodato presso l'associazione

culturale "Il mercante di nuvole" a Torino presso l'area ex Docks Dora, racchiude le testimonianze preziose di quel periodo fecondo per le opere di design (1965-1995). Si tratta di disegni di progetto (bozzetti, eliocopie, collage, prospetti), CIBA, stampe fotografiche, diapositive, relazioni, carteggi relativi a 77 progetti, manifesti, un interessante fascicolo relativo all'occupazione studentesca dell'Università di Torino dal 1967 al 1969, n. 4 raccoglitori con rassegna stampa, file audio e video interviste all'architetto Audrito.

L'archivio, che dovrà essere riordinato ed inventariato, nel mese di ottobre 2017 è stato dichiarato di interesse storico particolarmente importante dalla Soprintendenza archivistica e bibliografica per il Piemonte e la Valle d'Aosta.

L'associazione "Il mercante di nuvole", nell'ambito di un progetto di costituzione di una rete diffusa dei musei del design, si propone di avviare la digitalizzazione dell'archivio, nell'ottica della sua più ampia diffusione e valorizzazione.



Casa dell'Architettura, Istituto di Cultura Urbana, Latina (Fondo Antonio D'Erme)

Antonio D'Erme, Elle Boutique, 1972, disegni di studio e progetto di massima, matita e pennarelli su carta

TONINO D'ERME. ARCHITETTURE D'INTERNI

Ferruccio Bianchini. In occasione della VII giornata nazionale degli archivi di architettura, "ARCHITETTURE DEGLI INTERNI, ARREDI E ALLESTIMENTI NEL NOVECENTO ITALIANO" la Casa Dell'architettura di Latina, ha contribuito alle iniziative nazionali con la mostra dei progetti per interni di negozi elaborati da Tonino D'Erme, negli anni 1968-1980 ca.

I lavori presentati, in aderenza al tema della giornata, costituiscono una parte importante e cospicua del Fondo Antonio D'Erme dichiarato di interesse storico particolarmente importante con decreto della Soprintendenza archivistica per il Lazio del 26.09.2014. La mostra del patrimonio archivistico si propone, l'obiettivo di indurre ad una maggiore sensibilizzazione nei confronti di un patrimonio culturale – quello dell'architettura di interni – che ha avuto, fin dagli anni '20, un ruolo strategico nella definizione di una via italiana all'architettura moderna.

A Latina, «città nuova» progettata dall'architetto Oriolo Frezzotti, autore tra l'altro

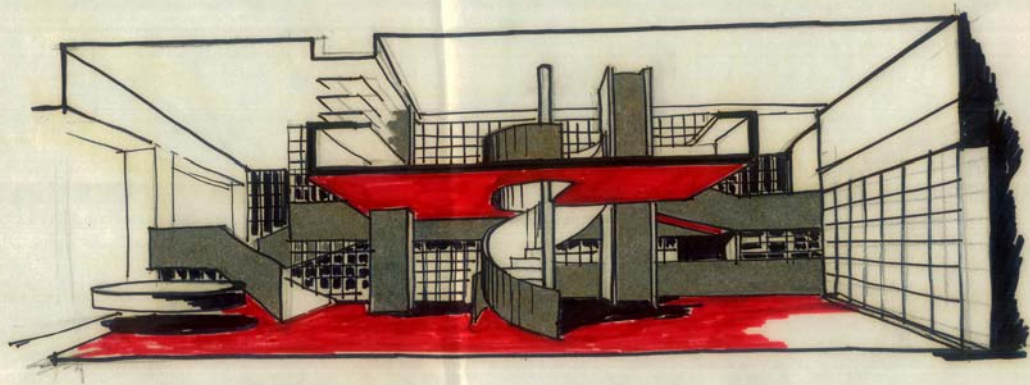
della quasi totalità degli edifici di fondazione, la mostra acquista un significato ulteriore che risiede nello sforzo della Casa Dell'architettura di Latina – organizzato e paziente – indirizzato verso l'esplorazione sistematica dei fondi privati delle diverse figure professionali che hanno contribuito, con le loro opere e le loro idee, alla costruzione della città che abbiamo ereditato.

Le opere presentate, esclusivamente spazi per il commercio, coprono un arco temporale che va dal 1968 al 1976, e sono l'occasione per affermare come nel lavoro dell'architetto il tema dell'interpretazione e modificazione dello spazio, sia questione centrale.

La trasformazione radicale, poi, subita negli anni di gran parte delle realizzazioni, pone al contempo una riflessione, da una parte sulla necessità della tutela e valorizzazione degli archivi come fonte primaria per la conoscenza e divulgazione di un patrimonio di interesse collettivo che diversamente andrebbe disperso, dall'altra sulla tutela dei siti che per tutta una serie di ragioni hanno conosciuto negli anni radicali trasformazioni.

Casa dell'Architettura, Istituto di Cultura Urbana, Latina (Fondo Antonio D'Erme)

Antonio D'Erme, progetto di ammodernamento negozio, Latina [1968], matita e pennarelli su carta





IL BEAU PLAN DI ORIOLO FREZZOTTI A LATINA

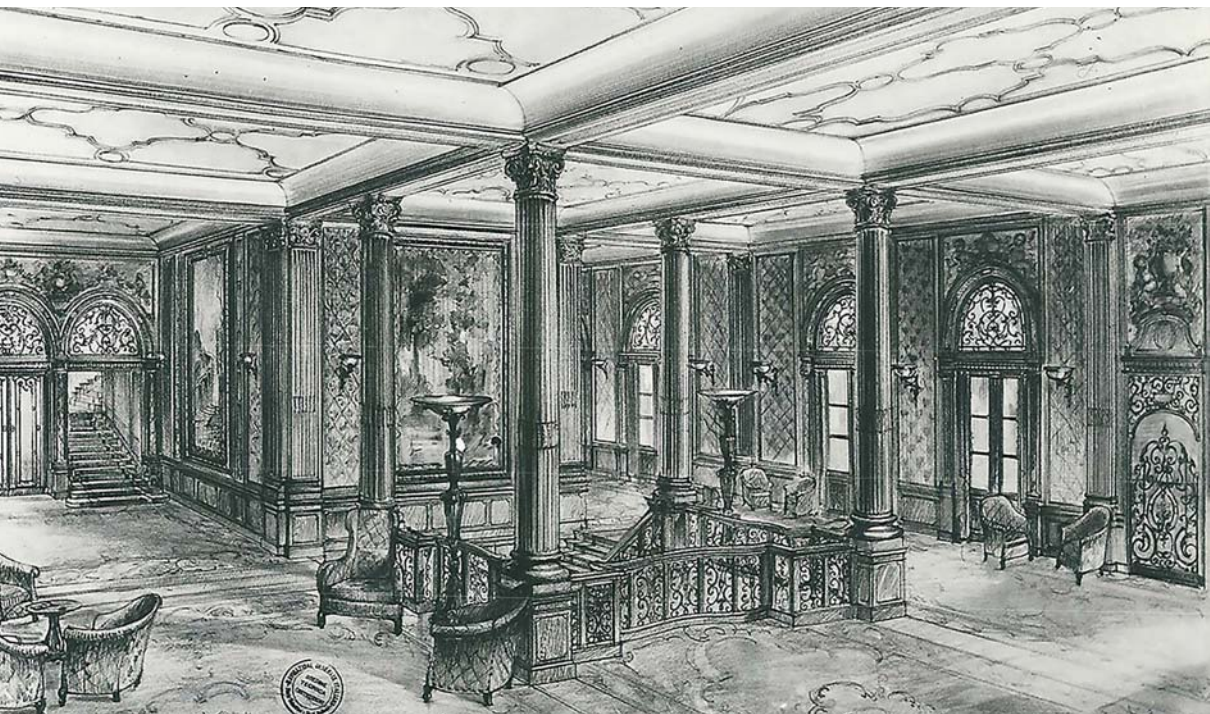
Elena Tinacci. Dal 29 giugno al 29 ottobre 2017 il Museo Duilio Cambellotti di Latina ha ospitato la mostra *Beau Plan*. Oriolo Frezzotti, curata da Alessandro Cocchieri e con la consulenza scientifica del prof. Pietro Cefaly. La mostra è stata realizzata su iniziativa dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Latina, che conserva l'archivio professionale dell'architetto e urbanista romano Oriolo Frezzotti, autore il cui nome e la cui attività sono indissolubilmente legati al territorio Agro pontino. L'esposizione rappresenta in primo luogo una straordinaria occasione di condivisione e valorizzazione di un patrimonio documentario poco esplorato eppure fondamentale per la narrazione di un importante brano della storia dell'architettura italiana del Novecento e della nostra storia recente in generale. Se il ricco fondo archivistico raccoglie e racconta l'opera di Frezzotti, la cui attività senza soluzione di continuità si manifesta dalla pianificazione urbana sino al disegno di interni e arredi, la mostra intende essere proprio un mezzo di comunicazione capace di veicolare e trasmettere la complessità del messaggio che i documenti stessi racchiudono al fine di suscitare nel visitatore interesse ed affezione verso temi architettonici e storiografici di una città, l'attuale Latina, oggi non più o non sempre evidenti. La mostra, che restituisce e dissvela sala dopo sala questo approccio in-

tegrale alla progettazione, si apre con uno sguardo alla nascita di Littoria attraverso l'esposizione degli studi dei piani regolatori realizzati dall'architetto, che hanno costituito la base degli interventi architettonici definiti successivamente. Con un progressivo passaggio di scala l'attenzione si sposta sugli edifici pensati da Frezzotti per il capoluogo pontino, connotati da uno stile monumentale di cui il Palazzo del Governo è senz'altro un esempio eloquente. Nel provvedere alla progettazione complessiva dell'edificio Frezzotti studia e sintetizza, in una serie di vedute prospettiche, anche tutti gli elementi decorativi e funzionali degli ambienti interni. Del resto, come si è già accennato, parte integrante della produzione dell'architetto è dedicata all'interior design, ambito in cui si manifesta anche un'attitudine all'espressione artistica dell'elaborato grafico in sé, come attestano anche alcuni disegni per interni dall'Archivio Frezzotti contestualmente esposti al Museo MAXXI di Roma nell'ambito della mostra *Interiors. Le stanze del quotidiano*.

Ma oltre a illustrare l'opera di un autore interessante e poliedrico, capace di immaginare paesaggi urbani come paesaggi domestici, la mostra *Beau Plan*. Oriolo Frezzotti ha senz'altro avuto il merito di tendere un filo tra città storica e città attuale, tra città immaginata e città realizzata, capace di guidare cittadini e visitatori in generale attraverso il territorio, le strade, gli edifici – disegnati o costruiti – dell'originaria Littoria, dell'odierna Latina.

Comune di Latina (Fondo Oriolo Frezzotti)
Oriolo Frezzotti, Palazzo del Governo. Gabinetto di S.E. il Prefetto, 1933





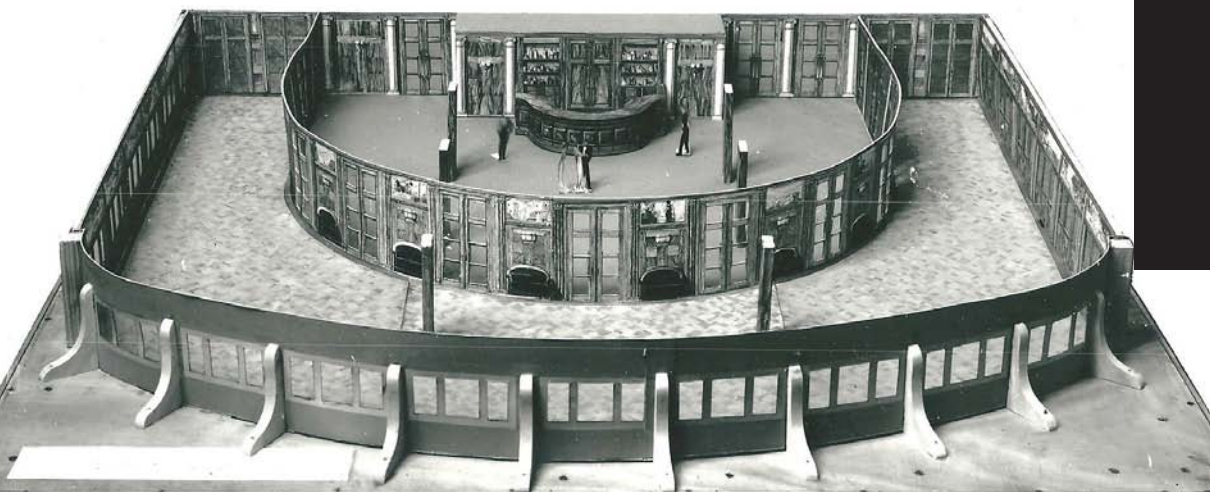
Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
Transatlantico Rex, Hall, 1930-1932, prospettiva

MITOLOGIA DEL LUSSO E ISTANZE FUNZIONALI: VARIABILI DELLO "STILE DUCROT" PER GLI INTERNI DELLE "CITTA'" GALLEGGIANTI DEL REGNO D'ITALIA NEGLI ANNI VENTI E TRENTA

Vincenza Maggiore. Nel novembre del 1926, Benito Mussolini affermava che l'Italia si preparava a costruire due grandi navi veloci, che sarebbero state un primato sotto ogni punto di vista, il Rex e il Dux, (poi chiamato Conte di Savoia). Affinché il progetto fosse portato avanti, il ministro delle Comunicazioni Costanzo Ciano, negli stessi mesi, aveva avviato le trattative per la costituzione di una nuova società e di un ente che avrebbe gestito la costruzione dei due transatlantici, con le quattro società di navigazione più importanti, (Compagnia Transatlantica Italiana, Navigazione Generale Italiana, Lloyd Sabaudo, Società Triestina Di Navigazione Cosulich). Dopo quasi due anni, vari incontri, e soprattutto pressioni del governo, tutte le parti trovarono accordo; nacque così un ente di Credito Navale e una società, Italia Flotte Riunite. Le navi assunsero un

valore simbolico, per la propaganda fascista: non a caso il Conte di Savoia fu varato nell'anniversario della Marcia su Roma, mentre il Rex fu varato alla presenza dei reali. Il regime colse tutte le opportunità per portare avanti questo rilancio di un'Italia moderna agli occhi del mondo, e nel 1933, il sogno visionario del duce, riuscì in pieno: dall'Esposizione di Chicago dedicata al "Secolo del Futuro", dove il padiglione italiano, firmato da Mario De Renzi e Adalberto Libera, fu uno dei più apprezzati, alla trasvolata di Italo Balbo, con l'ammarraggio prima a Chicago e poi a New York, concludendo, con la conquista del Nastro Azzurro¹, da parte del Rex, a New York il 16 agosto del 1933, la nave issò un grande guidone blu e fu la prima ad essere insignita di un trofeo².

Gli allestimenti degli ambienti più prestigiosi e di rappresentanza della prima classe, e della classe speciale, dei due transatlantici, vennero affidati alla Ducrot Mobili e Arti Decorative di Palermo, ormai garanzia nel campo dell'arredamento navale³. Real nave Savoia, Turbo nave Esperia, Giulio Cesare, Duilio, Roma, Augustus, Ausonia, sono alcune delle navi che la ditta allestì in quegli anni; gli ambienti erano sempre estremamente solenni e fastosi, in

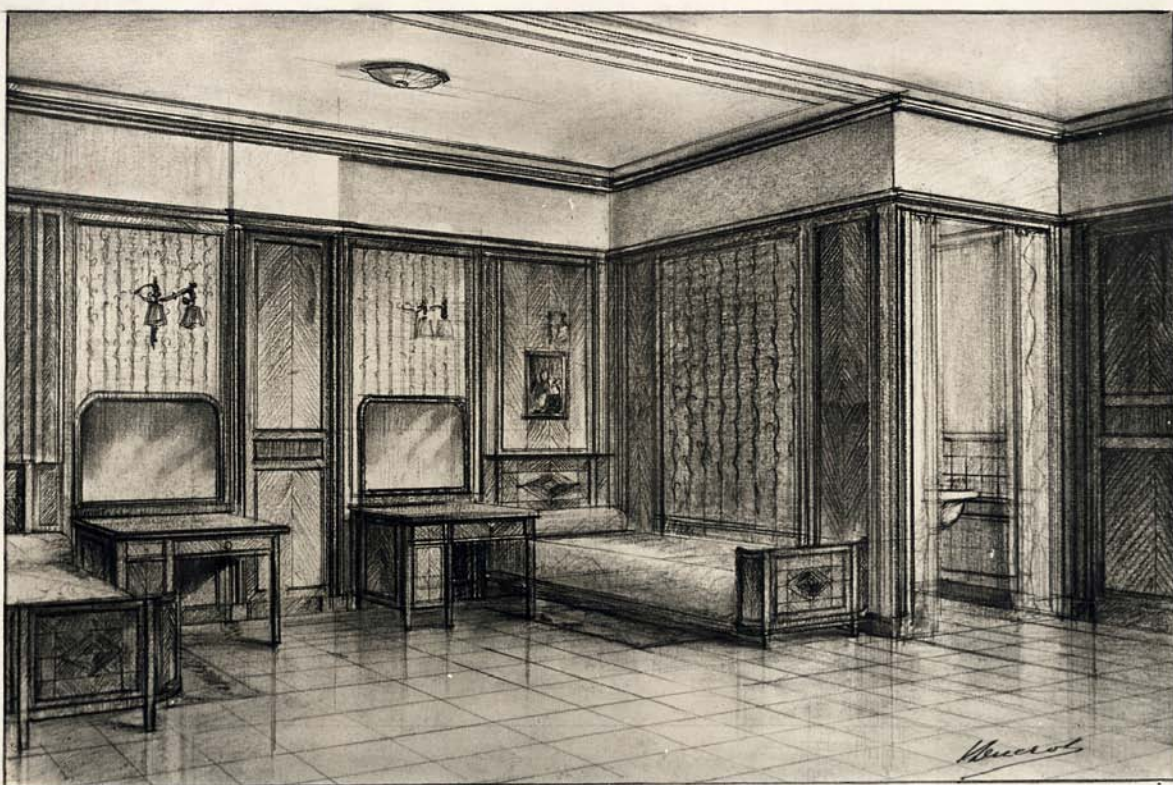


Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
Transatlantico Conte di Savoia, Gran Bar Fumoir, 1929, modello in scala 1/25

una carrellata di stili che correva dal Rinascimento al Neoclassico, traendo ispirazione dalle correnti decorative veneziane, napoletane, siciliane e piemontesi. Tuttavia l'Ufficio Tecnico Ducrot, seppe sempre mediare la scelta voluta dalla committenza, proponendo un arredamento in stile, rivisitato e depurato da strumentazioni formali ridondanti, optando per materiali di pregio e nuove scelte di illuminazio-

ne indiretta; infine la collaborazione con l'architetto Gustavo Pulitzer Finali, per la motonave Victoria e per Il Conte di Savoia, lo proiettò in ambito novecentista, con allestimenti d'interni che furono definiti da Gio Ponti "testi d'arredamento moderno". Nonostante gli studi condotti sull'attività dell'Ufficio Tecnico Ducrot siano approfonditi, questa pagina risulta ancora frammentaria. Il fondo Ducrot fa parte del

Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
Transatlantico Rex, Hall, 1930-1932, prospettiva



- CABINA LUSO - Veduta Prospettiva -



Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
Transatlantico Roma, grande vestibolo di prima classe, 1924-1926, veduta con ingresso nella galleria/sala lettura

patrimonio delle Collezioni Scientifiche del D'ARCH dell'Università degli Studi di Palermo.

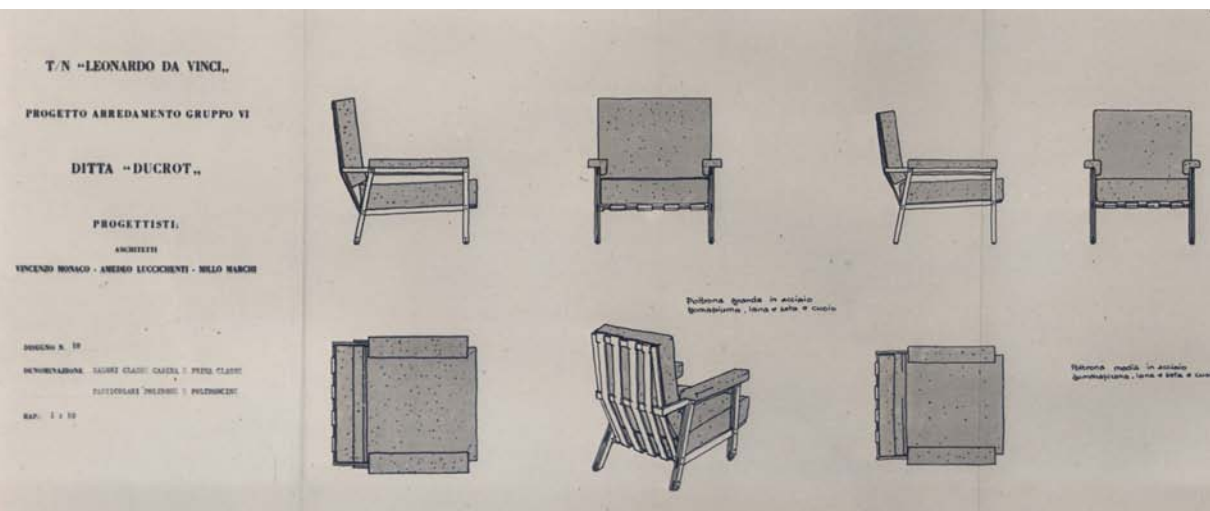
¹ Competizione che ebbe inizio nel 1838 e si concluse 1952, non c'era un regolamento ufficiale, per tentare il record bisognava essere una nave di linea con passeggeri a bordo, non importava il tempo ma la velocità media tenuta, visto che partendo da differenti coste europee le miglia potevano essere diverse, inoltre il tragitto doveva essere dall'Europa verso l'America e non il contrario, il record rimase imbattuto fino

al 3 giugno 1935, quando venne conquistato dalla nave francese Normandie.

² Hales Trophy, premio ideato dal parlamentare inglese Harold Keates Hales, che voleva istituzionalizzare la competizione.

³ Arredamento che produceva dal primo decennio del Novecento, con l'inizio della collaborazione con la famiglia Florio, armatori; infatti quando Ignazio Florio, diventò vice presidente della Navigazione Generale Italiana, non ebbe dubbi a chi affidare le commissioni per l'allestimento della navi della flotta, che nascevano, e che successivamente diventò anche azionaria della Ducrot.

Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
Vincenzo Monaco, Amedeo Luccichenti, Millo Marchi, transatlantico Leonardo Da Vinci, 1958, poltrone e poltroncine di saloni prima classe e classe cabina





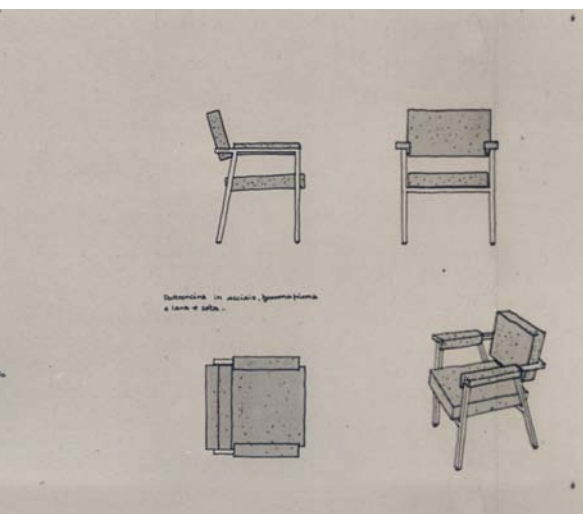
Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
Motonave Città di Tunisi, 1951-1952, salone da pranzo di prima classe

LA NUOVA "LINEA DUCROT" PER L'ALLESTIMENTO DEGLI AMBIENTI PER LE NAVI PASSEGGERI DELLA RINATA MARINA MERCANTILE DELL'ITALIA REPUBBLICANA

Dalila Nobile. Il Fondo Ducrot, presso le Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura della Scuola Politecnica dell'Università degli studi di Palermo, ospita una consistente sezione che ne testimonia il primato nella produzione degli arredi e dell'allestimento di interni navali. Se nel 1919 lo storico stabilimento di Via

P. Gili avviava la realizzazione dei mobili e delle decorazioni per le navi della Navigazione Generale Italiana e della Società Italiana di Servizi Marittimi, come principali committenti, è nel secondo dopoguerra, in seguito alla fusione con il gruppo finanziario genovese guidato da Tiziano De Bonis e Vittorio Ducrot come Vice Presidente della nuova Società fino al 1942, anno della sua morte, che la nuova Società registra una seconda stagione di attività legata alle grandi commesse. La M/N Città di Tunisi (1951- 52), la T/N Andrea Doria (1951-53), il Transatlantico Cristoforo Colombo (1953), la M/N Sardegna (1953), M/N Lipari (1955-56), la M/N Franca C. (1959), il Transatlantico Leonardo Da Vinci (1959) sono da annoverare tra i principali incarichi cui il mobilificio si dimostra impegnato, ribadendo la sua fama nel primato tecnico e di qualità dei prodotti, pur affiancandosi ad altre ditte ed officine esecutrici.

La cospicua mole di documenti d'archivio, nella maggioranza dei casi riproduzioni fotografiche e disegni (piante dei ponti principali, sezioni e piante dei saloni e sale da pranzo ma anche delle cabine e dei relativi alzati e dettagli d'arredo), attesta il contributo e la collaborazione fianco a fianco di più personalità, la cui nomina di incarico avveniva attraverso la formula





*Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
V. Monaco, A. Luccichenti, M. Marchi, Transatlantico Leonardo Da Vinci, 1958, salone delle feste di prima classe*

del concorso ad inviti, prevedendo l'assegnazione di lotti, gruppi di sale, ad uno stesso progettista e ditta esecutrice. Figure illustri nel campo della progettazione di arredi navali e non, come Gustavo Pulitzer Finali, Nino Zoncada, Gio Ponti, Giulio Minoletti, Carlo Puchain per la T/N Andrea Doria e di Antonio La Padula, Luigi Ciarlini e lo stesso Puchain per la sua gemella la Cristoforo Colombo, Vincenzo Monaco, Amedeo Luccichenti, Millo Marchi, Nino Zoncada per la T/N Leonardo

da Vinci, contribuirono alla ricca varietà di stili e forme nella definizione e caratterizzazione degli spazi e degli ambienti, tanto in quelli della prima classe, lussuosi ed eclettici, che in quelli della terza e della classe turistica, sobri e raffinati, verso i quali l'attenzione era sempre più rivolta, diminuendo il divario, in termini di qualità, nell'uso dei materiali e semplicità delle forme che invece era ancora presente nell'allestimento delle navi del primo dopoguerra.

*Collezioni Scientifiche D'ARCH, UNIPA, Palermo (Archivio Sezione Navale, Fondo Ducrot)
A. La Padula, L. Ciarlini, C. Pouchain, Transatlantico Cristoforo Colombo, 1953, veranda piscina prima classe, veduta verso il banco bar, pareti decorate con motivo di Afro in bronzo fuso*





Archivi Storici, Politecnico di Milano - ASAB (Archivio Albe e Lica Steiner)
Bruno Munari, Carlo Pagani, Albe Steiner, allestimento "L'estetica del prodotto", Milano, 1953

GLI ALLESTIMENTI GRAFICI DI ALBE STEINER

Luciana Gunetti. Con la V Triennale del '33 – quella in cui Paul Renner allestisce la sala del Werkbund dedicata alla grafica, mostrando una rassegna completa di tutti i generi di stampati dal manifesto al francobollo, dal modulo commerciale al libro –, grafici come Albe Steiner entrano in contatto con i risultati migliori della produzione grafica internazionale per poi esporre insieme a progettisti come Veronesi e Munari i loro lavori alla VII Triennale del '40.

Che la VII Triennale fosse considerata come un punto fermo rispetto al tema della nuova grafica in Italia è documentato anche dall'articolo su «Casabella» in cui Giolli scrive come la grafica di quella edizione fosse "più in là della sua architettura". Si fa strada l'idea che altri ambiti come l'architettura e le arti plastiche influenzano e vengono influenzati a loro volta dalla grafica, che i materiali grafici possono essere utilizzati al di fuori del libro e dello stampato comune: negli allestimenti, negli edifici, nei negozi.

Pervasi da questo spirito grafici come Steiner, contribuiscono con ricerche e lavori sperimentali, alla fondazione della "nuova grafica" non più solo della nuova tipografia dei campisti o dell'architettura moderna.

La grafica e l'architettura d'interni – siano arredi o allestimenti – divengono un binomio inscindibile anche nei progetti di allestimento e segnaletica di Albe Steiner. Sarà l'esperienza del biennio messicano (1946-48) a far modellare al grafico milanese progetti d'interni come *l'arredamento per soggiorno e laboratorio per un grafico* (1946). Realizza sedie, poltrone, scrivanie per la sua casa ed il suo studio professionale a Città del Messico, meta raggiunta per esigenze politiche. Steiner si istruisce visivamente nell'Europa del Bauhaus e del Werkbund ma dopo gli anni in centro America rientra con la consapevolezza che l'astrattismo non è l'unico linguaggio: l'impronta fortemente realista del Taller de Grafica Popular segnerà i suoi futuri progetti di allestimento. Al suo rientro in Italia contribuirà alla riapertura dei grandi magazzini la Rinascente nel '50, che lo vedono con Max Huber collaborare con l'architetto Pagani.

Il rapporto di Steiner con la Rinascente risale ai primi anni '50, quando progetta le pagine pubblicitarie e i manifesti in occasione della riapertura del grande magazzino e, per i successivi cinque anni, quando è consulente per l'allestimento delle vetrine e per gli addobbi interni della sede milanese. Il suo contributo più noto è per la grafica, manifesto e pieghevole, e l'allestimento, progettato con l'architetto Carlo Pagani e Bruno Munari,



Archivi Storici, Politecnico di Milano - ASAB (Archivio Albe e Lica Steiner)
 Albe Steiner, allestimento "1861-1961 - Evoluzione della forma nei trasporti", Esposizione Internazionale Italia '61, Torino, 1961

della mostra *Estetica del Prodotto*. La mostra è il punto di partenza per il premio *Compasso d'Oro*, di cui Steiner progetterà il marchio e gli stampati, che sarà la maggiore manifestazione – non solo italiana – del *design* di produzione industriale, con lo scopo di educare compratori e venditori.

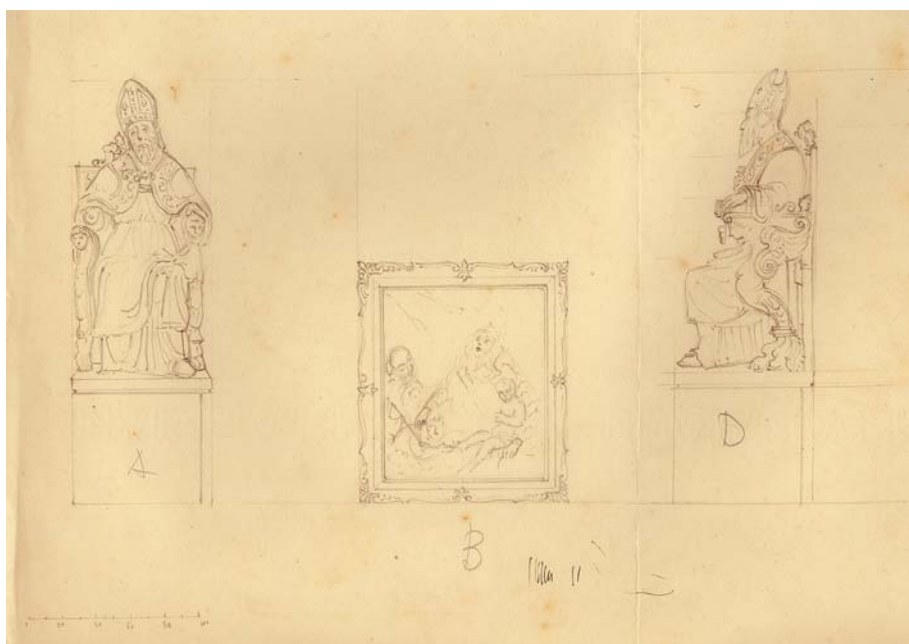
Sarà poi con i progetti realizzati all'interno dell'Esposizione Internazionale del lavoro organizzata per le celebrazioni del primo centenario dell'Unità d'Italia a Torino, dal maggio all'ottobre 1961, che l'allestimento per Steiner diventerà archigrafia. Nella lettera del 31 ottobre 1960, conservata in archivio Steiner, si legge che l'architetto Gio Ponti, supervisore artistico dell'Esposizione intendeva affidargli l'incarico di collaborare con lui "per una grafica tridimensionale e luminosa" per realizzare una parete che aveva come tema "1861-1961 – Evoluzione della forma nei trasporti". Steiner concepirà il disegno della parete con una sintesi visiva massima; oggi è l'uomo che vola e perciò la forma del volo diventa via via più audace e raffinata: dal caccia-ultrasonico al missile.

Nella stessa esposizione internazionale, partecipa, al progetto di un altro stand insieme a Gianemilio e Piero Monti ed Anna

Bertarini (studio GPA Monti) e all'amico Lucio Fontana. Lo stand è dedicato alle fonti di energia e Steiner racconta graficamente la storia delle fonti di energia, Fontana realizza il soffitto multicolore in tubi a luce fluorescente, i GPA Monti progettano lo stand.

Proprio quest'ultimo progetto, ampiamente documentato nella serie studi di progetto e nella serie fotografie di lavori dell'archivio Steiner, è stato oggetto di una ricostruzione storica e riproposto come ultimo stand nella recente mostra all'Hangar Bicocca "Ambienti/Environments", curata da Marina Pugliese, Barbara Ferriani e Vicente Todoli e dalla Fondazione Fontana.

Steiner ha prodotto con i suoi progetti di arredo e allestimento una riflessione sul contenuto ed una propria via grafica al progetto in tre dimensioni, del tutto in linea con gli allestimenti delle mostre del Wekbund tedesco e le realizzazioni di progetti del modernismo italiano, ma è importante sottolineare come oggi più di ieri, la qualità e la quantità di documenti sedimentati nel suo archivio conservato al Politecnico di Milano, fornisca una 'memoria del progetto' plasmabile per i curatori contemporanei e gli studiosi a venire.



Università degli Studi di Catania, Archivio dei progetti della SDS di Architettura (Fondo Enzo Fortuna)
 Enzo Fortuna, restauro e allestimento di palazzo Bellomo, Siracusa, ante 1961, schizzo di progetto, matita su carta

ENZO FORTUNA: I PROGETTI DI RESTAURO E ALLESTIMENTO PER IL MUSEO DI PALAZZO BELLOMO A SIRACUSA 1952-1970

Maria Rosaria Vitale, Paola Barbera, Zaira Barone.

I restauri di palazzo Bellomo raccontano una storia stratificata in cui il destino dell'edificio, ancora oggi vera icona cittadina, si lega a quello del museo d'arte medievale e moderna.

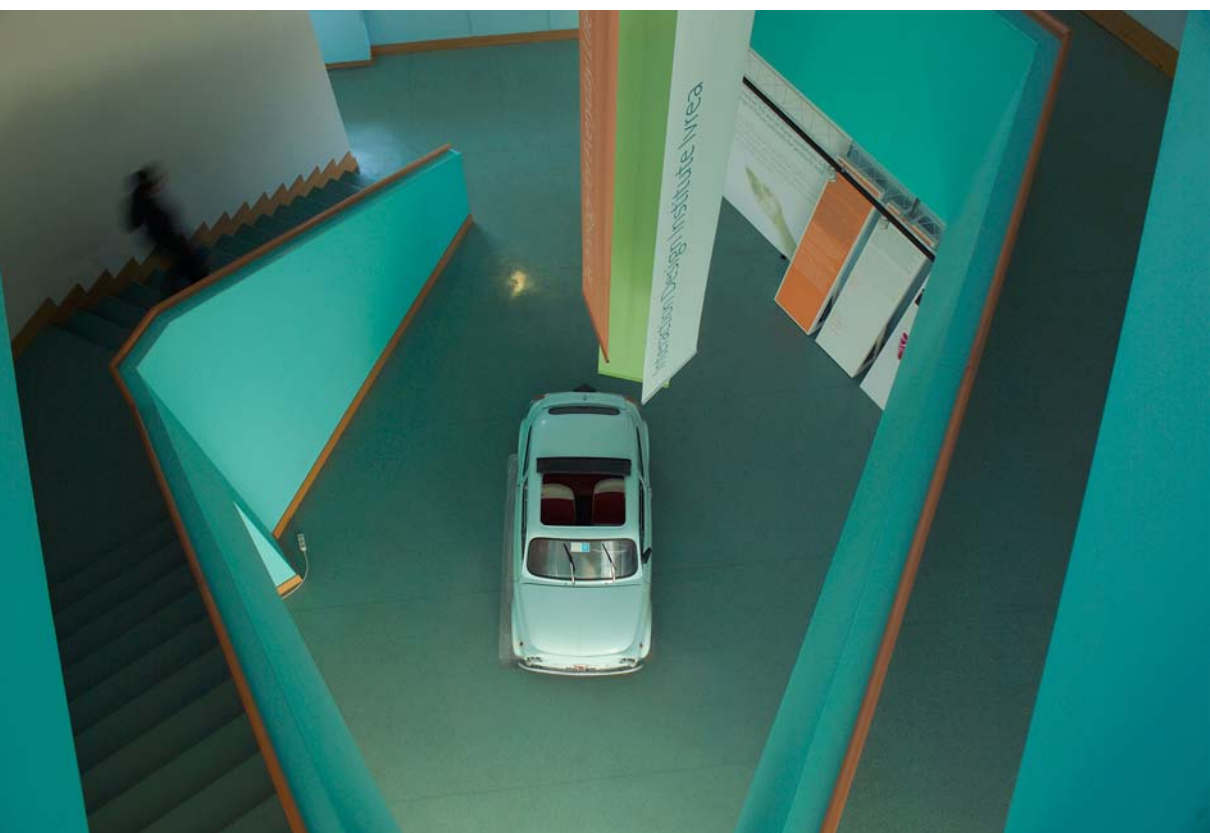
«Ridare l'intero carattere suo originale al Palazzo Bellomo» era il programma perseguito con determinazione da Paolo Orsi sin dall'inizio del '900. La prima campagna di restauri, condotta fra il 1904 ed il 1909, coinvolse Francesco Valenti e l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di Palermo. Una seconda fase di lavori per il «definitivo rassetto a sede del nuovo Museo d'Arte Medioevale e Moderna» fu intrapresa a partire dal 1941 sotto la direzione di Piero Gazzola ed il terzo importante ciclo ebbe avvio all'inizio degli anni Cinquanta.

Nel 1940 il palazzo Bellomo aveva cessato di essere una costola del museo archeologico e le sue collezioni erano entrate a far parte dell'istituto Museo Nazionale, diretto a partire dal 1950 da Santi Luigi Agnello, sotto la cui direzione si diede inizio alla nuova campagna di sistemazione museale su progetto dell'architetto siracusano Enzo Fortuna. Nuovi volumi e nuovi percorsi espositivi strutturarono la sistemazione museografica, che riuniva in un sistema coerente ed unitario l'edificio medievale di palazzo Bellomo, il

palazzo Parisio e le successive aggiunte settecentesche. I documenti donati dalla famiglia e conservati nel fondo "Enzo Fortuna", custodito presso la Struttura Didattica Speciale di Architettura di Siracusa dell'Università di Catania, restituiscono un lavoro minuzioso ed incessante, espresso in appunti, schizzi, disegni dei particolari architettonici, delle vetrine, dei supporti per le opere, degli arredi, delle tende e degli stessi oggetti da esporre: innumerevoli veline accompagnano costantemente l'elaborazione progettuale curata con dettagli di approfondimento di sapiente perizia. Il materiale è stato oggetto di una mostra ospitata a Palazzo Bellomo dal 18 giugno al 18 luglio 2013, con il patrocinio di AAA Italia.

Il direttore Agnello all'indomani della conclusione della prima tranche dei lavori commentò con soddisfazione l'opera dell'architetto che «è riuscito ad adeguare felicemente le esigenze di una moderna presentazione delle opere con l'architettura del palazzo, senza sopraffare il carattere predominante dell'edificio».

Dopo la completa revisione dell'allestimento della Galleria portata a termine solo pochi anni addietro, i materiali dell'Archivio Fortuna ci raccontano di un sodalizio felice fra architetto e direttore del museo. Insieme, le carte ci testimoniano una fase della storia del Museo Bellomo che partecipa di una storia più ampia, di scala nazionale, della museografia all'interno di edifici storici, dei rimandi culturali fra centro e periferia e del modo di interpretare la professione di architetto nel secondo dopoguerra.



Associazione Archivio Storico Olivetti
Interaction Design Institute Ivrea (Ph. Ivan Gasparini, 2004)

(...) TECNOLOGIA COME POSSIBILITA' DI CALMA QUOTIDIANA¹ UN NUOVO BAUHAUS DIGITALE A IVREA

Marcella Turchetti. La storica "palazzina blu" dal colore blu-azzurro delle piastrelle di klinker smaltato lucido del rivestimento esterno, luogo di ricerca, studio e progettazione dell'azienda eporediese, venne realizzata su progetto dell'architetto napoletano Eduardo Vittoria tra il 1951 e il 1956 per ospitare la sede del *Centro studi ed esperienze Olivetti*. La "casa blu" è stata invece l'identificazione e denominazione successiva di quel medesimo luogo, da parte della popolazione di allievi, docenti e personale tecnico ed amministrativo che ha abitato e vissuto in quegli spazi tra il 2001 e il 2005, quando la palazzina è diventata la sede dell'*Interaction Design Institute Ivrea*. A fine anni Novanta, la committenza Olivetti pensa infatti ad una scuola post universitaria per progettare strumenti innovativi e di successo legati all'interazione delle persone col mondo e una metodologia di studio del design dell'interazione che è transdisciplinare e comprensiva – dall'ideazione al prototipo e dall'individuo alle collettività umane –. Lo studio Sottsass Associati (Marco Zanini ed Ettore Sottsass in particolare), in stretta collaborazione con l'Ufficio Tecnico

Olivetti che ne conduce la ristrutturazione, viene incaricato di realizzare l'arredo d'interni della scuola: progetta e realizza una residenza-atelier fino al minimo dettaglio, e immagina un possibile modo di vivere di un gruppo di studenti e ricercatori che da tutto il mondo condividono parte del proprio tempo-vita, delle proprie ricerche e sperimentazioni in un ambiente libero, informale, fluido, uno spazio di condivisione, scambio e realizzazione di espressioni creative intorno al progetto di strumenti d'interazione.

La casa blu è popolata da sistemi di arredo flessibili, mobili, trasportabili e personalizzabili che permettono di allestire e riorganizzare gli spazi di studio e creatività individuale in aggregazioni collettive, in funzione di diversi momenti: workshop, lezione collettiva, progettazione e produzione in gruppo o individuale. Dal colore delle pareti al dosaggio dei servizi igienici, dalle borse pensili alla sala cucina, il progetto restituisce la luminosità di un esperimento innovativo di metodologia della ricerca e della progettazione che non pone diaframmi tra vita, lavoro, tempo libero e professione e accoglie contributi creativi da parte di tutte le culture del mondo.

¹ E. Sottsass jr., *Scritto di notte*, Adelphi, Milano 2010, p. 265.



Archivio Storico Ordine Architetti Bologna (Donazione Tito Gotti "Fondo Nicolò Bersani")
Enrico De Angeli, villa Gotti, Ronchi (Versilia) 1942, scrittoio

ARCHITETTURA E ARREDI DI VILLA GOTTI A BOLOGNA: L'OPERA COMPIUTA DI ENRICO DE ANGELI PER VINCENZO GOTTI

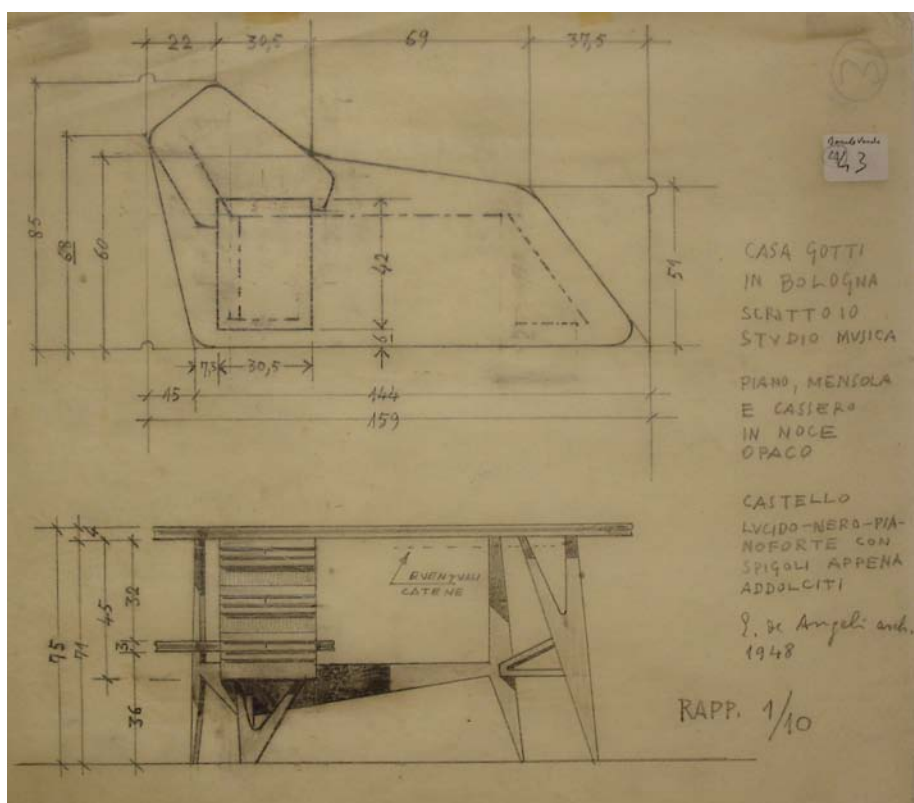
Daniele Vincenzi. Nel 1936 si concretizza sulle pendici della prima collina bolognese un autentico capolavoro del razionalismo italiano, la villa progettata da Enrico De Angeli per accogliere la famiglia dell'avvocato Vincenzo Gotti, figura colta e particolarmente nota nel panorama cittadino dell'epoca. Gotti è un vero mecenate, che affianca l'opera di De Angeli negli anni necessari ad ideare l'innovativo edificio e a dotarlo diffusamente di un puntuale apparato di arredi, sia fissi che mobili. Per l'architetto, nato nel 1900 e diplomatosi a Bologna alla Scuola per Ingegneri nel 1924, si tratta senza dubbio di una delle più importanti occasioni professionali, anche se all'epoca aveva già maturato tenacemente una profonda esperienza operativa accanto ad artigiani e operai, affiancandola allo sviluppo di un pensiero teorico che lo pone tra i più evoluti progettisti dell'area emiliana.

Il Fondo De Angeli, conservato nell'Archivio Storico dell'Ordine Architetti di Bologna, documenta ampiamente il lungo lavoro per Villa Gotti, offrendo anche la testimonianza fotografica dell'opera appena completata, che si può raffrontare

alla configurazione attuale dell'edificio, in gran parte ancora aderente all'assetto originale. Alla fine degli anni Cinquanta la villa viene ceduta a nuovi proprietari, ed una buona parte degli arredi vengono rimossi e traslocati in altre dimore della famiglia Gotti; vengono conservati anche una gran parte degli arredi fissi, seppure facessero riferimento a peculiari conformazioni degli ambienti di origine.

Nel dicembre 2016 il maestro Tito Gotti, attivissimo, poliedrico e brillante protagonista della vita musicale e culturale bolognese, ha deciso di donare all'Ordine Architetti Bologna gli arredi originali della villa voluta dal padre, perché andassero a compendiare in modo così tangibile il patrimonio archivistico di De Angeli già posseduto, con l'auspicio che in tal modo fosse assicurata un'adeguata memoria storica a quell'episodio felice della storia architettonica della sua città. La sua diretta testimonianza ha permesso di ricostruire alcuni passaggi inediti di tali vicende, sostanziando ulteriormente il senso della sua donazione.

Una parte degli arredi è già pervenuta presso l'Archivio Storico dell'Ordine, e comprende anche alcuni elementi progettati dallo stesso De Angeli per la casa di vacanze dei Gotti ai Ronchi, in Versilia; la parte restante è attualmente in uso nell'abitazione del donatore, mobili tutti perfettamente mantenuti e funzionanti,



Archivio Storico Ordine Architetti Bologna (Fondo De Angeli)
 Enrico De Angeli, villa Gotti, Bologna 1950 ca., scrittoio per la stanza della musica

che verranno trasferiti quando non più utilizzati da lui e dalla moglie.

Un simile lascito impegna il nostro Ordine ad una attività che è senza dubbio fuori dagli ordinari compiti istituzionali, più ancora di quanto non lo sia l'ormai consolidata prassi di conservazione e divulgazione dei fondi professionali già ricevuti. D'altronde si tratta di un'azione rivolta alla salvaguardia di un patrimonio

che altrimenti sarebbe andato probabilmente disperso, per via anche dell'onere necessario per ricoverarlo e proteggerlo. Sono già allo studio alcune iniziative per rendere tali oggetti parte attiva del lavoro dedicato dall'Ordine alla cultura del Novecento, e comunque per poterlo inquadrare in una più ampia visione della storia della città, con il coinvolgimento di altri protagonisti sia pubblici che privati.

Archivio Storico Ordine Architetti Bologna (Fondo De Angeli)
 Enrico De Angeli, villa Gotti, Bologna 1950 ca., stanza della musica





Archivio Storico Ordine Architetti Bologna (Fondo Pancaldi)

Leone Pancaldi, Allestimento Biennali di Arte Antica, Bologna 1964, Sala Stabat Mater del Palazzo dell'Archiginnasio

LEONE PANCALDI. UN ARCHIVIO PER LA CITTA', TRA ARTE, ARCHITETTURA E IMPEGNO CIVILE

Daniele Vincenzi. Leone Pancaldi (1915-1995), architetto e pittore, è l'autore di numerosi progetti di valenza pubblica e urbana, realizzati principalmente a Bologna, sua città natale.

Nel dicembre 2016 l'archivio professionale Pancaldi è stato affidato dagli eredi all'Ordine Architetti di Bologna, affinché possa costituire un riferimento culturale, fortemente legato anche alla città, fonte di

indagini e riflessioni sui tanti temi che un tale patrimonio documentario può suggerire e sostanziare.

Un'esposizione negli spazi dell'Urban Center Bologna in Biblioteca Salaborsa (2015) e un itinerario guidato alle sue opere bolognesi (2016) hanno offerto una prima e parziale testimonianza di questo esteso fondo archivistico.

Nel maggio 2017, accogliendo il tema della VI Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura, si è svolta la "Ciclovista 12^a – Leone Pancaldi, la città pubblica": un approfondimento espressamente dedicato all'attività esercitata a Bologna nel

Archivio Storico Ordine Architetti Bologna (Fondo Pancaldi)

Leone Pancaldi, Galleria d'Arte Moderna, Bologna 1975





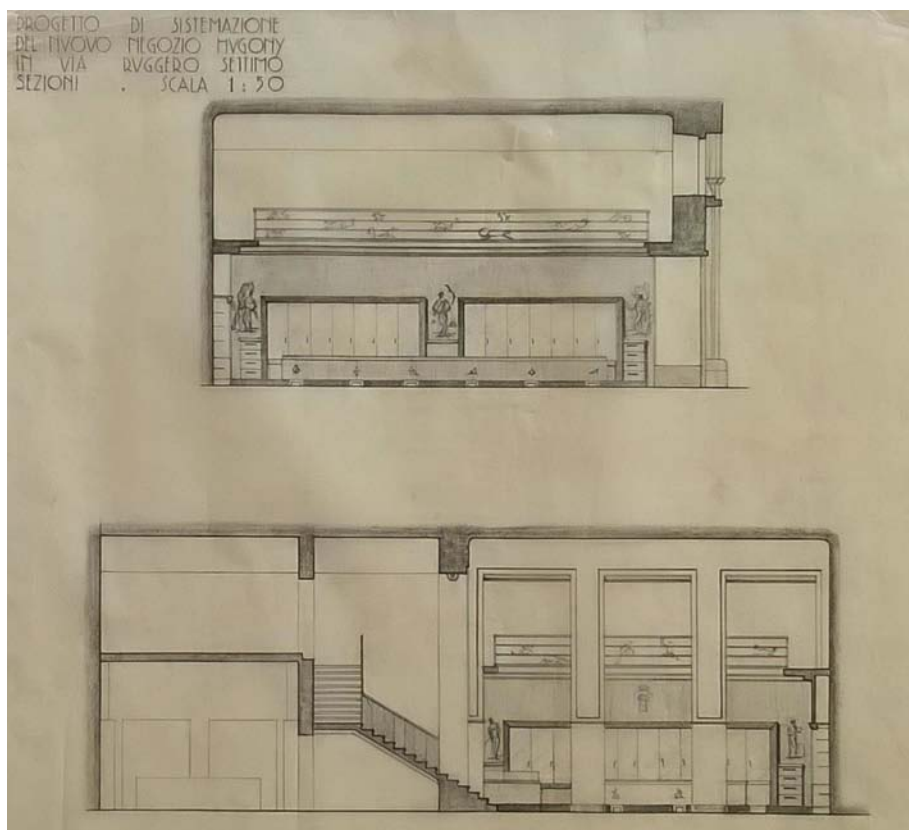
*Archivio Storico Ordine Architetti Bologna (Fondo Pancaldi)
Leone Pancaldi, Pinacoteca Nazionale, Bologna 1965 ca.*

campo dell'architettura dei musei, che ha dato volto a tanti luoghi e manifestazioni emblematici di una sua visione della città, fatta per gli uomini e per la vita civile. Con il soprintendente Cesare Gnudi, mentore ed amico, Pancaldi avvia nel clima di ricostruzione post bellica la radicale ristrutturazione e il riallestimento della Pinacoteca Nazionale (1953-1973), ancora oggi pienamente in funzione. Con lo stesso Gnudi progetta i celebri allestimenti delle fortunate Biennali d'Arte Antica (1954-1979). Al Palazzo dell'Archiginnasio realizza i singolari arredi della sala assemblee dell'Accademia Nazionale di Agricoltura (1962). L'attività in questo settore culmina con la realizzazione della Galleria d'Arte Moderna di Bologna (1969-1975), felice armonia di spazi ed apparati espositivi, purtroppo oggi dismessa e trasferita in

altra sede.

In ognuna di queste opere Pancaldi ha curato la progettazione architettonica, coordinandola strettamente con lo studio degli arredi e degli allestimenti, temporanei o permanenti, secondo criteri che si sono affinati nel tempo, rafforzati da una coerenza formale sempre evidente. La validità di tali dispositivi si riscontra anche nella loro "tenuta" sia fisica che culturale, a distanza ormai di decenni, dando ancora oggi un pieno supporto alle cose d'arte per cui sono stati concepiti.

¹ "Cicloviste all'architettura moderna" è un programma divulgativo avviato nel 2007 dalla Commissione Cultura dell'Ordine Architetti Bologna per far conoscere concretamente la città del Novecento.



Dipartimento di Architettura Università di Palermo (Fondo Caronia Roberti)
Salvatore Caronia Roberti, *Negozio Hugony*, Palermo 1936, sezioni, matita su lucido

CULTURA DEL DECORO E MODERNITA' COMUNICATIVA NELL'ARCHITETTURA DEGLI INTERNI DEGLI ESERCIZI COMMERCIALI A PALERMO FRA GLI ANNI RUGGENTI E IL MIRACOLO ECONOMICO

Maria Antonietta Cali. Al termine del primo conflitto mondiale subentra a Palermo una nuova borghesia imprenditoriale che, seppur legata ad un'immagine nostalgica, si dimostra capace di guidare il gusto cittadino verso un rinnovato approccio alla modernità. Nel periodo tra le due guerre però la committenza privata, nonostante gli ottimi esempi di architetture degli interni di garbato gusto déco o novecentista relativamente alla cultura dell'abitare (primo fra questi l'appartamento Savona del 1936 di Giuseppe Arici e Gino Morici), si limitò invece solo a poche iniziative significative, in direzione di una modernità quantomeno aggiornata (se non del tutto maturata), nel settore degli esercizi commerciali fra cui primeggiano la futurista Camiceria Di Fresco di Pippo Rizzo (1927) e la novecentista Gioielleria Fecarotta di Salvatore Caronia Roberti (1934); di quest'ultimo è anche il progetto elegantemente déco del negozio Hugony (i cui disegni, come quelli di tutti gli altri arredi di Caronia sono conservati nelle Collezioni Scientifiche del

Dipartimento di Architettura di Palermo).

È semmai in ambito istituzionale che si concretizzano i migliori esempi di architettura degli interni nella Palermo del ventennio, come nel caso del complesso sistema di arredi e di architetture degli interni del Palazzo delle Poste di Angiolo Mazzoni, con il quale collaborano Paolo Bevilacqua, Tato e Benedetta Cappa Marinetti. Ma non meno rilevante è il ruolo degli istituti di credito siciliani (ancora in ottima salute grazie alla precedente epopea imprenditoriale capitanata dai Florio) che per le fabbriche delle loro sedi e per i relativi interni si avvalgono di progettisti di buona formazione accademica, come nel caso del Banco di Sicilia che si affida al comunicativo novecentismo, robusto e misurato, di S. Caronia Roberti per rilanciare la propria immagine di solidità e potenza finanziaria.

Con il secondo dopoguerra si assiste all'abbandono dell'autonomia culturale a favore di più contenute aspirazioni di visibilità dei subentranti protagonisti dell'economia di una città irrimediabilmente caduta di rango: i grandi commercianti (e fra questi hanno un posto di rilievo i gioiellieri Barraja e l'editore-librario Flaccovio) e gli impresari dei cinematografi (soprattutto i Mangano) sono i nuovi attori del rinnovamento nel campo dell'architettura degli interni dei luoghi deputati ai rituali collettivi fino all'esaurirsi del miracolo



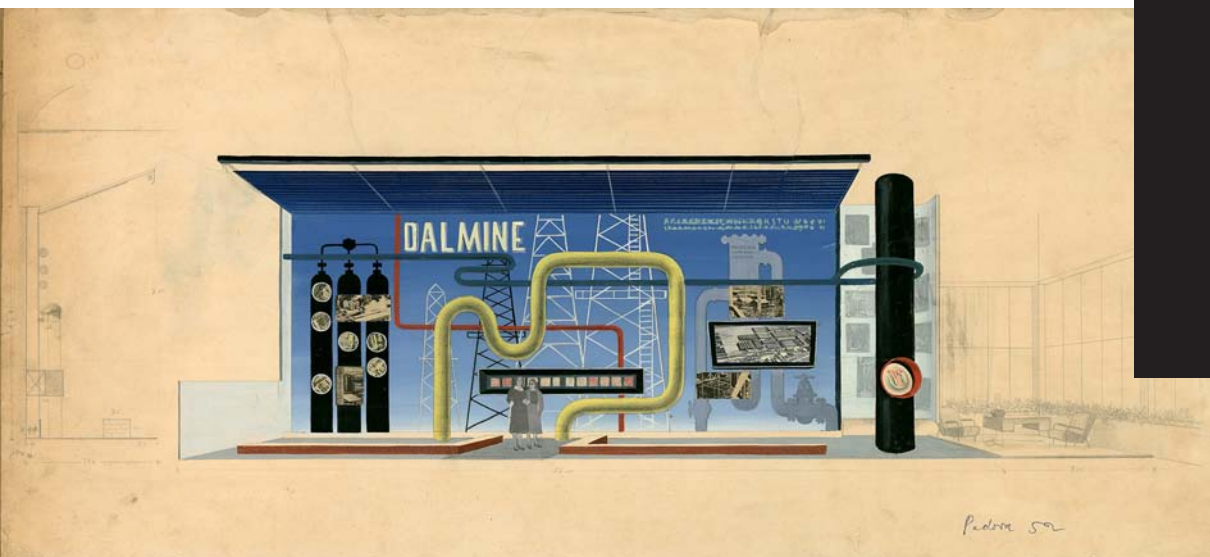
*Fondo privato BBPR, Milano
BBPR, foto-ottica Radazzo, Palermo 1960, interno*

economico. Pochi di essi, in realtà, guardano al panorama internazionale con consapevolezza; persiste invece la tendenza ad affidarsi agli eredi (oramai tardo novecentisti) della "Scuola di Basile", garbati traghettatori di un tenore culturale civico che oramai aveva fatto il suo tempo anche nella sua riedizione periferica degli anni Trenta. Molti fra questi cercano di mantenere una linea di continuità col passato nei soli termini di conferma delle peculiarità esecutive scegliendo ancora la ditta Ducrot (quindi senza derogare alla tradizione dell'arredo ligneo con sole circoscritte concessioni polimateriche), tuttavia con qualche permeabilità a formalismi di importazione (quelli di Bega e Ponti sono i più graditi) ma in ogni caso fuori tempo, come nel caso degli esercizi delle famiglie Savona, Bellotti, Spatafora. Un caso a parte, per l'indubbia qualità, nell'ambito della compagine di questi arredi, aggiornati ma non propositivi, è quello dell'ultima sede della Gioielleria Barraja (v. Archivio Barraja, Palermo), riprogettata più volte nel 1941 da Melchiorre Bega seguendo i dettami novecentisti con spunti funzionalisti, ma che non venne portata a termine a causa del conflitto bellico, per poi esser trasferita a piazzale Ungheria nel 1958 e realizzata su progetto dello stesso Bega e del finlandese Liewe Op T'Land.

Ad onta di questo contesto, sicuramente di pregio ma affetto da un distinto distacco dal nuovo, sul finire degli anni Cinquanta vengono realizzate, paradossalmente,

due fra le migliori espressioni italiane di architettura degli interni del periodo del miracolo economico; si tratta del negozio Richard Ginori, eseguito dal mobilificio Ducrot e progettato dal suo Ufficio Tecnico, che si intesta le altre sedi di vendita nazionali dell'industria di Doccia (v. Archivio Ducrot, Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura di Palermo) e della nuova sede negozio di ottica Randazzo che, progettata nel 1959 da Lodovico Barbiano Belgioso, Enrico Peressutti e Ernesto Nathan Rogers (v. Fondo BBPR, Milano), non venne concepita come semplice spazio di vendita, ma come ambiente collettivo rappresentativo e di riferimento per la cittadinanza, diventando quindi simbolo di quel cambiamento ottimistico in linea con il tenore, presto ridimensionatosi, della società del primo periodo dell'Autonomia Regionale.

Oggi tutti questi interni di esercizi commerciali palermitani del periodo compreso fra il ventennio e il miracolo economico, come del resto quasi tutti gli arredi d'autore delle abitazioni dello stesso periodo (che spesso erano degli stessi committenti degli arredi di qualità di esercizi commerciali prestigiosi) sono di fatto scomparsi senza valide sostituzioni; le uniche tracce di quella "cultura della committenza" che, pur in una città oramai affetta da una profonda crisi di identità, avevano perpetuato uno storico profilo di qualità degli esercenti nel relazionarsi con il pubblico sono rintracciabili solo nei fondi archivistici.



Archivio Fondazione Dalmine

Padiglione stand Dalmine, Padova 1951, tecnica mista su cartoncino (restauro 2014)

L'INDUSTRIA DEI TUBI D'ACCIAIO: ALLESTIMENTI PER FIERE ED ESPOSIZIONI. FONTI DALL'ARCHIVIO DELLA FONDAZIONE DALMINE

Carolina Lussana, Jessica Brigo. La Fondazione Dalmine promuove la cultura industriale valorizzando l'archivio di un'azienda sorta nel 1906 a Dalmine e oggi parte di Tenaris, leader globale nel settore dei tubi in acciaio per l'industria petrolifera. L'archivio consta di circa 120 mila fascicoli, 80 mila fotografie, 500 audiovisivi, 5 mila disegni architettonici e bozzetti, 900 oggetti e una biblioteca tecnica: un patrimonio documentale che

illustra aspetti della storia e cultura industriale del '900. Tra questi, gli allestimenti e stand realizzati per esposizioni generali (tra cui Fiera di Milano, del Levante, del Mediterraneo) o specialistiche nei settori più vari: agricoltura, trasporti, edilizia, ingegneria, petrolio, energia. In questi spazi trovavano sede i prodotti tubolari, presentati singolarmente o come parte di oggetti complessi di cui erano componenti: acquedotti, gasdotti, pali per illuminazione, linee elettriche e ferroviarie, bombole, impianti termici, tralicci, ponteggi tubolari per edilizia, tubi per trivellazioni petrolifere e conduzione di idrocarburi. Nel corso del secolo la progettazione di stand è stata affidata a tecnici e architetti: tra i più

Archivio Fondazione Dalmine

Padiglione Dalmine, Milano 1957, tecnica mista su cartoncino (restauro 2014)





DALMINE

**PONTEGGI TUBOLARI
DALMINE INNOCENTI**

**strutture
tubolari**

**tubi in acciaio per
tutte le applicazioni**

DALMINE

DALMINE



Archivio Fondazione Dalmine

Padiglione a torre tubolare Dalmine alla Fiera del Mediterraneo, Palermo 1958, tecnica mista su cartoncino (a sinistra) (restauro 2014), veduta esterna (sopra)

noti, Giovanni Greppi, artefice della pianificazione urbanistica della company town di Dalmine, sorta attorno allo stabilimento tra gli anni '20 e '50. Nel 1929 Greppi progetta anche il padiglione che, all'interno dell'area industriale, presentava il campionario dei prodotti.

Questa ricognizione nell'archivio offre spunti estemporanei che rimandano ad una articolata documentazione per lo più inedita, che attende una adeguata valorizzazione. Verballi, fascicoli, corrispondenze, disegni, bozzetti, foto e filmati d'epoca assumono un valore maggiore in quanto insieme integrato di documenti relativi ai progetti di stand destinati alla promozione commerciale o istituzionale. Il lotto più significativo è costituito dagli oltre 100 bozzetti, spesso corredati da planimetrie e dettagli esecutivi, degli stand realizzati dal 1928 al 1998 da – fra gli altri – Ugo Recchy, Studio Ambroso Conti, Franco Campo e Carlo Graffi, Studio Prodes. Di non minore rilevanza, la sezione fotografi-

ca, che alle stesse fiere dedica oltre 3.500 immagini, opera di studi fotografici legati alle organizzazioni fieristiche o a grandi agenzie come Keystone e Publifoto. Questi scatti sono elemento essenziale di riscontro con bozzetti e progetti e di illustrazione dei contenuti degli allestimenti. Altra fonte interessante, gli articoli comparsi dal 1956 agli anni '90 nell'house organ aziendale destinato ai dipendenti. Pur nel tono del *reportage* popolare, queste note offrono ampia descrizione, illustrata, di stand e padiglioni. Da segnalare le centinaia di pratiche con corrispondenze relative a singole edizioni fieristiche e, infine, la sezione audio-video con – esempio fra gli altri – il filmato relativo alla fiera di Milano del 1962, che presenta lo stand Dalmine nel quale campeggia una parte della struttura di attracco della piattaforma marina di Milazzo, un serbatoio in tubo d'acciaio lungo 24 metri e un modello di cancello tubolare eseguito dai Fratelli Greppi.



CASA MESCOLI GOICH. UN'AVVENTURA STRAORDINARIA¹

Veronica Bastai. È un'estate dei primi anni Ottanta. Leda Goich conosce la madre di Cesare Leonardi per caso, durante un viaggio in corriera nel quale Emma le racconta del figlio architetto.

Leda e Ivano Mescoli abitano a Modena in un appartamento al quartiere Villaggio Giardino; dopo nove anni di affitto vorrebbero cercare una casa nuova. Il padre di Ivano gli propone di trasferirsi in una palazzina di sua proprietà nella prima periferia di Modena. Si tratta di una casa binata degli anni Cinquanta su tre piani, divisa esattamente a metà, sei metri per

otto, con un piccolo cortile che conduce al garage sul retro. Abbastanza anonima, simile a molte altre realizzate nei dintorni. «Vai tu a parlargli» dice Ivano, e Leda si reca subito in Viale Nicola Fabrizi. È il 1983. Leonardi ha 48 anni e lo studio associato con Franca Stagi è uno dei più importanti di Modena. Alla prima visita fa seguito un secondo incontro e dopo aver visto la casa Leonardi accetta l'incarico. All'ottobre del 1983 il progetto esecutivo è consegnato in Comune, e l'estate successiva il cantiere è concluso. La configurazione originaria è completamente stravolta².

A piano terra vengono demoliti due muri portanti: quello che separa il corridoio di ingresso dalle stanze e quello esterno,

Casa Mescoli-Goich, Modena 1984-1993, il camino rotante tra il soggiorno e il giardino (Ph. Cesare Leonardi 1995)





Casa Mescoli-Goich, Modena 1984-1993, studio in legno giallo sul giardino d'inverno (Ph. Joseph Nemeth 2017)

creando così un unico ambiente. Al posto della piccola porta d'entrata compare una grande parete vetrata scorrevole. Ma l'elemento più sorprendente è un altro: un enorme camino sospeso, troncoconico e smaltato di rosso – protagonista dello spazio – che tramite l'inserimento di una ralla di camion nel solaio può ruotare verso l'esterno trasformando il cortile in una proiezione del soggiorno. Sotto al braciere triangolare, un grigliato in barre di ottone definisce a pavimento l'area di influenza del camino e chiude un vano ribassato destinato a legnaia (ora utilizzato per gli impianti). In continuità, rialzata di qualche gradino, si sviluppa la zona pranzo.

Emblematico del rinnovato rapporto con l'esterno, è anche il piccolo giardino d'inverno completamente vetrato, che media il passaggio al vecchio garage trasformato nello studio di Ivano. «Un capolavoro costruito fisicamente da Cesare insieme al falegname». Qui tutto è interamente realizzato con le tavole da cassero – il pavimento, le pareti, il soffitto, le sedute, la scrivania, le librerie, il divano letto – a creare un'unità minima in legno giallo dove studiare, dormire, oziare.

Negli anni la casa si arricchisce di nuovi oggetti realizzati da Cesare Leonardi che costituiscono oggi la collezione personale di Leda e Ivano. Convivono in maniera inedita i primi collages in carta colorata, le pitture ad olio dei ficus, le sculture in legno, le fotografie dei sassi del fiume Panaro, le composizioni in sequenza delle

ombre di Modena, gli Skyline, il design in vetroresina degli anni Settanta e i Solidi in cassero giallo: i primi prototipi, la 'Galileo', il 'Dondolone'.

Le stesse tavole di tracciamento dei Solidi decorano le pareti del soggiorno. Anche i plastici più belli dello studio oggi sono conservati qui: il Parco Amendola, la Pahlavi National Library a Teheran, il Centro Nuoto di Mirandola, il Parco della Villette a Parigi.

Casa Mescoli Goich non è solo un'architettura esemplare ma un 'tutto', frammentario e complesso, un concentrato del pensiero e del modo di operare di Cesare Leonardi calato in una dimensione visionaria e insieme domestica.

¹ La prima fase (1983-84) riguarda gli interventi strutturali e in muratura sugli spazi principali nella nuova configurazione, il camino rotante e il bersò esterno. Le sistemazioni esterne (il progetto del verde e la nuova pavimentazione), il giardino d'inverno e lo studio in cassero giallo (al posto del garage) saranno successive, dopo circa 9 anni. Solo nel 2012 si completa l'ultimo piano che accoglie l'acetaia e si inserisce, su richiesta di Ivano e Leda, l'ascensore esterno, fruibile dal giardino di inverno a piano terra.

² Estratto dall'omonimo saggio pubblicato su A. Cavani, G. Orsini (a cura di), *Cesare Leonardi L'Architettura della vita*, Lazy Dog Press, Milano 2017.



CESARE LEONARDI. L'ARCHITETTURA DELLA VITA

Andrea Cavani, Giulio Orsini. La mostra "Cesare Leonardi. L'Architettura della Vita" prodotta dalla Galleria Civica di Modena e da Archivio Leonardi, aperta da settembre 2017 a febbraio 2018 nelle sale di Palazzo Santa Margherita e Palazzina dei Giardini, è la prima grande retrospettiva sull'opera di Cesare Leonardi (Modena, 1935), architetto, designer, fotografo, scultore e pittore.

L'esposizione racconta il carattere interdisciplinare della sua ricerca che passa, senza soluzione di continuità, dal design alla fotografia, dalla fotografia al disegno, dal disegno all'architettura, dall'architettura alla scultura. Ripercorre gli anni della formazione tra la facoltà di architettura di Firenze, dove segue i corsi di Adalberto Libera, Ludovico Quaroni e Leonardo Savio, e le avanguardie artistiche modenesi, il sodalizio professionale con Franca Stagi (1937-2008), durato vent'anni, che vede nascere prestigiose opere di design

(su tutte la poltrona Nastro e il Dondolo), il volume L'Architettura degli Alberi, Parco Amendola a Modena, progetti di strutture pubbliche, i Centri Nuoto di Vignola e di Mirandola, scuole materne, cimiteri, il restauro del Collegio San Carlo.

Poi l'attività autonoma che Leonardi intraprende dal 1983 con la collaborazione di Giancarlo Martinelli: una nuova fase dedicata alla Struttura Reticolare Acentrata (SRA), sistema per la progettazione dei parchi e del territorio e ai Solidi, serie di elementi d'arredo pensati 'per sé', senza committenza, sperimentando una produzione artigianale.

La SRA nasce dalla rielaborazione della tessitura mimetica delle ali degli aerei Albatros. Leonardi definisce una "figura primaria" composta da ventitré poligoni irregolari, che sono definiti da 'aste', cioè possibili collegamenti, e 'nodi', punti notevoli, alberi o edifici. Le aste definiscono aree, territori di competenza destinati a usi specifici (acqua, terreni agricoli, verde, quartieri residenziali, servizi pubblici) a ognuno dei quali, in fase di progetto, è

*Mostra "Cesare Leonardi. L'Architettura della Vita"
Dal Dondolo ai Solidi, dall'oggetto al sistema (Ph. Paolo Terzi 2017)*





possibile attribuire un colore.

La SRA trova concreta applicazione nel parco di Bosco Albergati a Castelfranco Emilia, opera-manifesto del pensiero di Leonardi sull'architettura: «A me piacerebbe che gli alberi fossero il sistema portante del territorio e che fossero centrali nella nostra cultura. La Città degli Alberi di Bosco Albergati rappresenta un tentativo in questo senso. Chi va lì gode di una sensazione di pace e tranquillità a due passi dalla città; lui è ospite, gli alberi padroni di casa»¹. In analogia con l'approccio alla SRA, il punto di partenza dei Solidi non è la progettazione di uno o più oggetti, ma di un sistema.

I Solidi sono costruiti a partire da un unico materiale, il legno d'abete verniciato in giallo di spessore 27 mm (solitamente utilizzato come cassaforma per il calcestruzzo), da un solo formato, una tavola larga 50 cm e lunga 150 (o multipli e sottomultipli) e da una 'regola' fissa: la tavola di legno deve essere tracciata e tagliata in modo che tutti i pezzi concorrano a formare il solido, senza scarto di materiale.

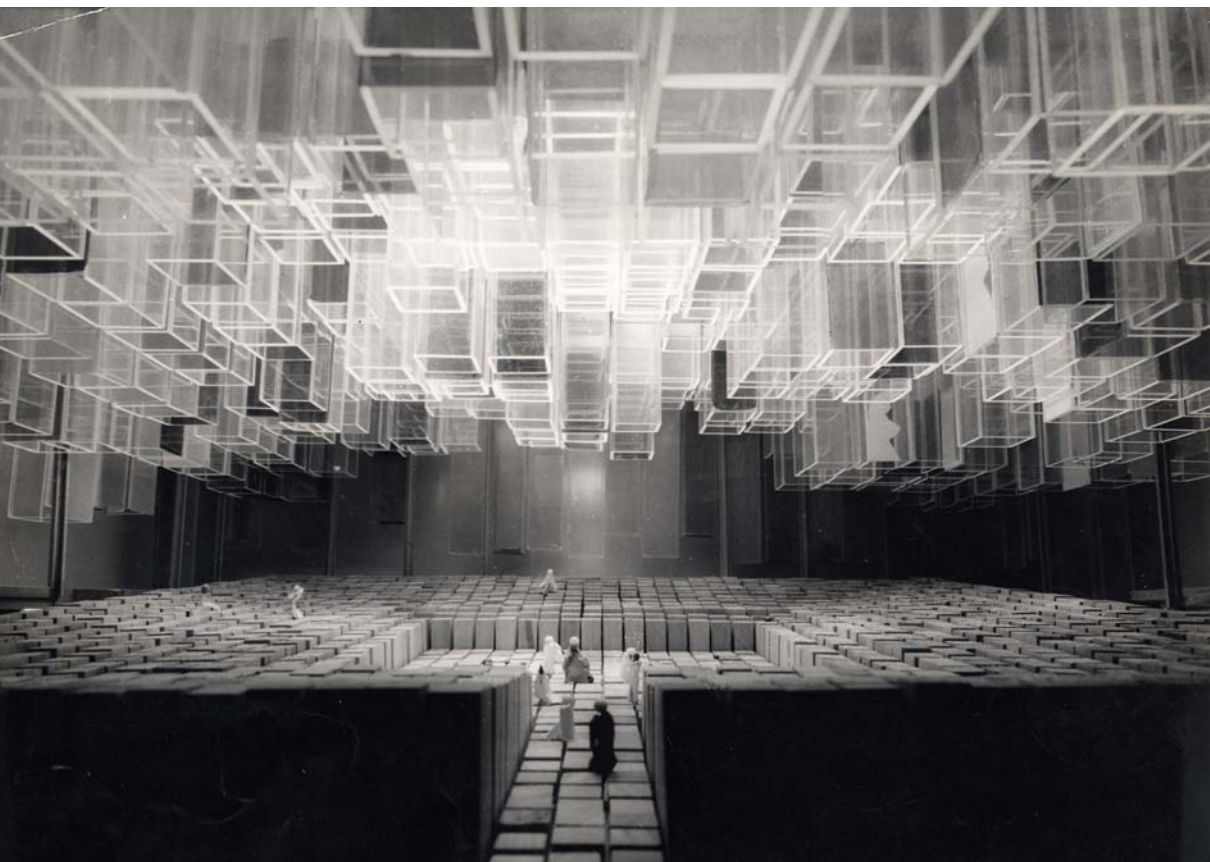
Ciò che potrebbe apparire un limite stringente apre la strada a infinite e sorprendenti configurazioni, come dimostrano le centinaia di mobili realizzati nella falegnameria dello studio. Una soluzione 'globale' destinata all'arredo degli spazi abitativi, unitaria e al tempo stesso flessibile.

La casa studio di viale Emilio Po a Modena, che progetta e realizza nel 1990, parla della sua ricerca e di una vita intesa, essa stessa, come architettura. Un luogo in cui la dimensione domestica e quella professionale coesistono attraverso un susseguirsi di spazi interni ed esterni, in cui gli alberi sono una presenza viva. Dal 2010 questo luogo è diventato anche archivio: tutto qui è documento poiché tutto è progetto, i disegni di architettura, i modelli, i prototipi di design, le sculture, i dipinti e le migliaia di fotografie.

¹ Intervista a Cesare Leonardi di Laura Mandolesi Ferrini dal titolo *La Città degli Alberi*. Una 'maglia poligonale' per il territorio, Rai Televideo, 2011.

Mostra "Cesare Leonardi. L'Architettura della Vita"
Solidi, SRA, scultura e pittura (Ph. Paolo Terzi 2017)





MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura (Archivio M. Sacripanti)
Maurizio Sacripanti, Concorso per la realizzazione del nuovo Teatro lirico, Cagliari, veduta interna del modello

PROGETTARE IL MUTEVOLE. NUOVI STUDI SU MAURIZIO SACRIPANTI

AAA/Italia, Associazione nazionale Archivi di Architettura Contemporanea, Fondazione MAXXI e Accademia Nazionale di San Luca sono stati promotori di una call rivolta a laureati in architettura, ingegneria, storia dell'arte e conservazione dei beni culturali, con lo scopo di promuovere lo studio sulla figura, ad oggi ancora poco indagata, dell'architetto romano Maurizio Sacripanti (1916-1996).

L'obiettivo della call è stato dunque quello di indagare la figura di Sacripanti e di fornire punti di vista inediti e originali sulla sua opera, sviluppando la ricerca attraverso la consultazione dei materiali d'archivio, conservati in parte all'Accademia Nazionale di San Luca e in parte nelle collezioni del MAXXI Architettura.

La selezione dei partecipanti è stata effettuata in base alla valutazione del CV e del paper presentato da una commissione composta da Maristella Casciato

(Storica dell'Architettura, Senior Curator , Architectural Collections, Getty Research Institute), Margherita Guccione (Direttore MAXXI Architettura), Francesco Moschini (Segretario Generale Accademia Nazionale di San Luca), Elisabetta Reale (Soprintendenza Archivistica per il Lazio/CTSO AAA-Italia) e Carlo Serafini, Architetto e collaboratore di Maurizio Sacripanti. Tra i sedici contributi presentati sono stati selezionati i seguenti studi:

- Eliana Capiato, Giovanna Cresciani, Francesca Romana Forlini, Matteo Flavio Mancini: *Immagini di città. Riflessioni di una Città-ponte nella mente di Sacripanti*;
- Micaela Antonucci: *Scienza, architettura, comunicazione. Maurizio Sacripanti, il museo della scienza di Roma e la città di frontiera di come "teleromanzo fantascorico-politico"*;
- Fernando Quesada: *Temple, Machine, Caravan*.

I vincitori saranno invitati a presentare i propri studi in occasione del Forum di AAA/Italia che si terrà al MAXXI il 12 gennaio 2018.



I SOCI DELLA AAA/ITALIA-ONLUS

Soci effettivi

Accademia delle Belle Arti di Perugia "Pietro Vannucci"
Accademia Nazionale di San Luca, Roma
Archivio Centrale dello Stato, Roma
Archivio Quirino De Giorgio, Comune di Vigonza
Archivio di Stato di Firenze
Archivio famiglia Palazzotto, Palermo
Assicurazioni Generali, Archivio Storico INA, Trieste-Roma
Associazione B.A.Co. (Baratti Architettura e Arte Contemporanea) Archivio Vittorio Giognini, Follonica
Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena
Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea
Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti, Modena
Casa dell'Architettura, Istituto di Cultura Urbana, Latina
CASVA - Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano
CSAC, Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma
Fondazione Adriano Olivetti, Roma
Fondazione Dalmine, Dalmine
Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, Dies Domini Centro studi per l'architettura sacra e la città, Bologna
Fondazione MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Centro Archivi MAXXI Architettura, Roma
Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole
Fondazione La Biennale di Venezia, Venezia
Fondazione La Triennale di Milano - Biblioteca del Progetto e Archivio Storico
Istituto Nazionale di Urbanistica, Roma
MART, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto Archivio del '900, Rovereto
Musei Civici e Gallerie di Storia e Arte, Gallerie del Progetto, Udine
Museo di Castelvecchio - Archivio Carlo Scarpa, Verona
Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Bologna
Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Palermo
Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Roma e Provincia
Politecnico di Milano Archivi Storici, Area servizi Bibliotecari di Ateneo, Archivio Piero Bottoni - Dipartimento Architettura e Studi Urbani (DAStU) Dipartimento Architettura e Studi Urbani (DAStU) Dipartimento di Design, Laboratorio Archivi di Design e Architettura (LADA)
Politecnico di Torino Biblioteca Centrale di Architettura (BCA), Dipartimento Iterateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio - Laboratorio di Storia e Beni culturali (DIST) Dipartimento di Ingegneria Strutturale, Edile e Geotecnica (DISEG) Centro Museo e Documentazione Storica (CEMED)
Soprintendenza Archivistica dell'Abruzzo e del Molise
Soprintendenza Archivistica della Calabria e della Campania
Soprintendenza Archivistica per l'Emilia Romagna
Soprintendenza Archivistica per il Friuli Venezia Giulia
Soprintendenza Archivistica per il Lazio
Soprintendenza Archivistica per la Liguria
Soprintendenza Archivistica per la Lombardia
Soprintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta
Soprintendenza Archivistica della Puglia e della Basilicata
Soprintendenza Archivistica per la Sardegna
Soprintendenza Archivistica per la Sicilia
Soprintendenza archivistica per la Toscana
Soprintendenza archivistica dell'Umbria e delle Marche
Soprintendenza archivistica del Veneto e del Trentino Alto Adige
Università degli Studi dell'Aquila Archivio Marcello Vittorini
Università degli Studi di Bologna 'Alma Mater Studiorum' Archivio Storico - sezione Architettura
Università degli Studi di Cagliari Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale, Architettura
Università degli Studi di Catania Archivio Storico
Università degli Studi di Firenze Biblioteca di Scienze Tecnologiche, Architettura
Università degli Studi di Genova Biblioteca della Scuola Politecnica, Archivi di Architetture e Design
Università degli Studi di Palermo Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura, Palermo
Università Iuav di Venezia SBD - Archivio Progetti
Università La Sapienza Dipartimento di Pianificazione, Design, Tecnologia dell'Architettura, Archivio Luigi Piccinato, Roma
Università Politecnica della Marche DICEA, Dipartimento di Ingegneria civile, edile e architettura, Ancona

Soci sostenitori

Elena Albricci
Andrea Aleardi
Antonello Alici
Micaela Antola
Avon Architetti Associati
Simone Barbi
Diana Barillari
Chiara Bennati
Barbara Berta
Maria Beatrice Bettazzi
Enrica Maria Bodrato
Patrizia Bonfiglio
Lucia Borghetti
Annunziata Bozza
Giancarlo Busiri Vici
Gabriella Carapelli
Sabina Carboni
Giorgina Castiglioni
Sarah Catalano
Enrico Cicalo
Antonio Conte
Claudio Cordoni
Annalisa Dameri
Maria Carmela De Marino
Aldo De Poli
Marco Del Francia
Riccardo Domenichini
Roberto Faraone
Valeria Farinati
Maria Teresa Feraboli
Elisabetta Frascaroli
Cinzia Gavello
Cecilia Ghelli
Anna Maria Guccini
Margherita Guccione
Rosangela Lamagna
Raffaella Lattanzi
Paola Leonardi
Rita Lipparini
Daminana Luzzi
Elisabetta Mariani
Eliana Mauro
Maria Miano
Lorenzo Mingardi
Elisabetta Pagello
Caterina Palestini
Maria Onorina Panza
Paola Pettenella
Anna Pichetto Fratin
Elisabetta Procida
Carla Quartarone
Mara Micol Reina
Elisabetta Reale
Giuliana Ricci
Francesca Rosa
Terenzio Sagripanti
Antonella Salucci
Stefano Santini
Maurizio Savoja
Teresita Scalco
Ettore Sessa
Marina Sommella Grossi
Valentina Stazzi
Anna Tonicello
Luciano Tozzi
Esmeralda Valente
Gabriele Vesco
Alessandra Vittorini

Soci Onorari

Italo Lupi
Augusto Rossari
Giovanni Bellucci

Margherita Guccione. AAA/Italia's 16th Bulletin is presented during a moment of change for the Association, whose Technical Organizational Committee is renewed every three years. A change that I believe is an incipit and not an epilogue; the opening of a new phase that is however solidly rooted in the Association's history, with its 18 years of activity and its very positive record.

An opening toward new scenarios not only in the Association's activities, but above all in connection to the new issues which, in our conservation and enhancement activity on archives of contemporary architecture, we are called to face. The Forum held at the CSAC in Parma, in February 2017, on Archivi 2.0_Archiving the project: professionals, institutions, businesses was certainly a concrete step in this direction.

Besides the Forum, another important yearly event where members ideally meet around a common theme, is the National Day of the Archives of Architecture. For 2017, the CTSO has asked its members to research the theme of Interior design within their archives, considering how interiors are an important – although often little studied and considered – aspect of the project.

This Bulletin and the essays it contains give further proof of it, and has been an opportunity to study deeper, within our archives, a sector that has great research potential. Focusing on these aspects also helps us pursue the objective of spreading a greater awareness of a cultural heritage that, in the past century, had a strategic role in the birth of an “Italian way” in developing projects of contemporary architecture. With these activities – the National Day and the Bulletin – AAA/Italia also expresses its commitment towards raising awareness and enhancement of a documentary heritage that is particularly ephemeral within archives of architecture.

Lastly, the outgoing CTSO wishes to celebrate this 18-year anniversary from the establishment of AAA/Italia with a tangible and possibly widely shared memory, as a further occasion to unite the precious documentary heritage preserved by its Members. All members have thus been invited to participate in the ambitious project of creating, starting from documents, the image of an Italy that has never been, with a virtual exhibition of projects, sketches and ideas for an imagined country that exists only in the archives of contemporary architecture.

**N° 16, 2017 - ANNO 16,
PRIMO E SECONDO SEMESTRE -
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE
DI VENEZIA N° 1383/2001**

AAA/Italia
ISSN 2039-6791

Sede

Archivio Progetti,
Università Iuav di Venezia
Dorsoduro 2196
30123 Venezia
tel. 0412571012
fax 0412572626
www.aaa-italia.org

Bollettino della AAA/Italia

Comitato di Redazione

Margherita Guccione, Daniele Vincenzi,
Laura Bertolaccini, Marco Del Francia, Sergio Pace,
Elisabetta Reale, Ettore Sessa

Coordinamento redazionale

Marco Del Francia

Progetto Grafico

Italo Lupi

Impaginazione

Giovanni Bellucci

Comitato Tecnico Scientifico e Organizzativo 2015-2017

Presidente - Margherita Guccione
(Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo - MAXXI)

Segretario - Daniele Vincenzi
(Ordine degli Architetti di Bologna)

Laura Bertolaccini (Accademia Nazionale di San Luca)
Marco Del Francia (B.A.Co Archivio Vittorio Giorgini)
Sergio Pace (Politecnico di Torino)
Elisabetta Reale (Soprintendenza Archivistica per il Lazio)
Ettore Sessa (Università degli Studi di Palermo)

Edizione

Bononia University Press
Via Ugo Foscolo, 7 - 40123 Bologna

16/2017, printed in Italy